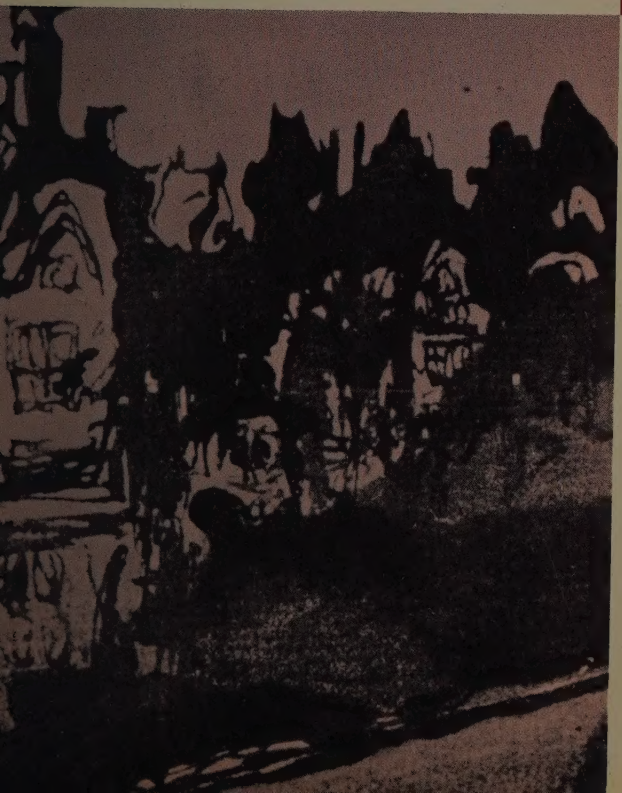
VICTOR HUGO

la légende des siècles

extraits tome I



NOUVEAUX CLASSIQUES LAROUSSE

LISTE DES CLASSIQUES LAROUSSE

260 volumes parus

une collection dont le succès ne cesse de grandir, demander la liste détaillée et le catalogue spécial.

MOYEN ÂGE ET XVI[e] SIÈCLE

La Chanson de Roland.
Chansons de geste.
CHRÉTIEN DE TROYES : Choix.
Chroniqueurs : Extraits, 2 vol.
La Poésie lyrique.
La Littérature morale.
Le Roman de Renart.
Les Romans courtois.
Théâtre au moyen âge, 2 vol.
VILLON : Poésies choisies.
MAROT : Poésies choisies.
Historiens du XVI[e] siècle.
Humanistes du XVI[e] siècle.
Conteurs français du XVI[e] siècle.
Tragédie au XVI[e] siècle.
Comédie au XVI[e] siècle.
RABELAIS : Gargantua-Pantagruel, 2 vol.
RONSARD : Poésies, 2 vol.
DU BELLAY : Œuvres choisies.
La Satire Ménippée.
MONTAIGNE : Essais, 2 vol.
A. D'AUBIGNÉ : Les Tragiques.

XVII[e] SIÈCLE

BOILEAU : Satires et Epîtres. Le Lutrin et l'Art poétique. 2 vol.
BOSSUET : Oraisons funèbres et Sermons. Discours sur l'Histoire universelle. 3 vol.
CORNEILLE : Le Cid. Horace. Cinna. Polyeucte. Le Menteur. Nicomède. Rodogune. La Mort de Pompée. Sertorius. L'Illusion comique. 10 vol.
DESCARTES : Discours de la Méthode. Méditations métaphysiques. Œuvres scientifiques. 3 vol.
Epistoliers du XVII[e] siècle.
FÉNELON : Lettre à l'Académie. Télémaque. 2 vol.
FURETIÈRE : Le Roman bourgeois.
GUEZ DE BALZAC, VOITURE : Œuvres.
LA BRUYÈRE : Caractères, 2 vol.
M[me] DE LA FAYETTE : La Princesse de Clèves.
LA FONTAINE : Fables choisies, 2 vol.
LA ROCHEFOUCAULD : Maximes.
MALEBRANCHE : Pages choisies.
M[me] DE SÉVIGNÉ : Lettres.
MALHERBE, RACAN, MAYNARD : Œuvres choisies.
MOLIÈRE : Amphitryon. L'Avare. Le Bourgeois gentilhomme. Les Femmes savantes. George Dandin. Le Malade imaginaire. Le Médecin malgré lui. Le Misanthrope. Monsieur de Pourceaugnac ; la Comtesse d'Escarbagnas. Les Précieuses ridicules. Le Tartuffe. Dom Juan. L'Ecole des Femmes. La Critique de l'Ecole des Femmes. L'Ecole des Maris. Les Fourberies de Scapin. Scènes choisies. 17 vol.
PASCAL : Provinciales, Pensées, 2 vol.
PERRAULT : Contes.
RACINE : Andromaque. Athalie. Bajazet. Bérénice. Britannicus. Esther. Iphigénie. Mithridate. Phèdre. Les Plaideurs. 10 vol.
RÉGNIER, Th. DE VIAU, SAINT-AMANT : Poésies choisies.
SAINT-SIMON : Mémoires.
SCARRON : Le Roman comique.
SPINOZA : L'Ethique.
URFÉ (Honoré D') : L'Astrée.

XVIII[e] SIÈCLE

BEAUMARCHAIS : Le Barbier de Séville. Mariage de Figaro. 3 vol.
BERNARDIN DE SAINT-PIERRE : Paul et Virginie.
BUFFON : Pages choisies.
CHÉNIER (André) : Poésies.
CONDILLAC : Traité des sensations.
DIDEROT : Œuvres choisies, 2 vol.
L'Encyclopédie (Extraits).
Epistoliers du XVIII[e] siècle.
FLORIAN : Fables choisies.
FONTENELLE : Œuvres choisies.
LESAGE : Turcaret. Gil Blas. 3 vol.
MARIVAUX : Arlequin poli par l'Amour ; l'Epreuve. Le Jeu de l'Amour et du Hasard. Les Fausses Confidences. La Double inconstance. 4 vol.
MONTESQUIEU : Lettres persanes ; Considérations. L'Esprit des Lois. 2 vol.
ORATEURS DE LA RÉVOLUTION.
Abbé PRÉVOST : Manon Lescaut.
REGNARD : Le Légataire universel. Le Joueur. 2 vol.
RIVAROL : Discours sur l'universalité...
ROUSSEAU (J.-J.) : Du contrat social. Emile, 2 v. La Nouvelle Héloïse, 2 v. Dialogues, Rêveries, Correspondance. Les Confessions. Discours ; Lettre sur les spectacles. 8 vol.
SEDAINE : Le Philosophe sans le savoir.
VAUVENARGUES : Choix.
VOLTAIRE : Œuvres philosophiques. Œuvres critiques et poétiques. Siècle de Louis XIV. Charles XII. Lettres. Zaïre. Contes, 2 v. : 8 vol.

suite : page 3 de couverture

NOUVEAUX CLASSIQUES LAROUSSE

FONDÉS PAR
FÉLIX GUIRAND

DIRIGÉS PAR
LÉON LEJEALLE
Agrégés des Lettres

$00.70

LA LÉGENDE DES SIÈCLES

choix de poèmes

I

Il est interdit d'exporter le présent ouvrage au Canada, sous peine des sanctions prévues par la loi et par nos contrats.

Phot. Atlas-Photo.

Et ce songe était tel, que Booz vit un chêne
Qui, sorti de son ventre, allait jusqu'au ciel bleu.

VICTOR HUGO

LA LÉGENDE DES SIÈCLES

choix de poèmes

I

avec une Notice biographique, une Notice historique et littéraire, un Lexique, des Notes explicatives, des Documents, des Jugements, un Questionnaire et des Sujets de devoirs,

par

PIERRE BRUNEL
Ancien élève de l'École normale supérieure
Agrégé de l'Université

LIBRAIRIE LAROUSSE
17, rue du Montparnasse, et boulevard Raspail, 114
Succursale : 58, rue des Écoles (Sorbonne)

RÉSUMÉ CHRONOLOGIQUE DE LA VIE DE VICTOR HUGO 1802-1885

1802 — **Naissance** de Victor Hugo, le 26 février, à **Besançon**; fils de Joseph-Léopold-Sigisbert Hugo, capitaine sorti du rang, républicain, et de Sophie Trébuchet, fervente catholique. En 1798 était né Abel et en 1800 Eugène, frères de Victor Hugo.

1803 — Son père est muté en Corse, puis va en garnison à l'île d'Elbe.

1804 — Victor Hugo vit avec sa mère à Paris, rue de Clichy, où il habitera durant quatre années.

1807 — Son père, promu colonel, est nommé près de Naples; Sophie Hugo l'y rejoint avec ses enfants.

1808 — Tandis que le colonel Hugo part pour l'Espagne, l'enfant rentre à Paris avec sa mère. Ils s'installent aux **Feuillantines**, dont Hugo conservera un souvenir poétique.

1811-1812 — Sa mère ayant rejoint son mari à **Madrid**, le jeune Hugo passe quelque temps dans un **collège espagnol**. A la séparation de ses parents, il revient à Paris, aux Feuillantines.

1814 — Sa mère s'installe, avec ses enfants, rue des Vieilles-Thuilleries. Un jugement sanctionnant la séparation de ses parents enlève à Sophie Hugo la garde d'Eugène et de Victor; celui-ci sera mis à la pension Cordier jusqu'en 1818. (Il suivra les cours du lycée Louis-le-Grand de 1816 à 1818.)

1817-1819 — Il obtient un certain succès dans deux concours proposés par l'Académie française (mention), au concours général (accessit en physique) et reçoit deux récompenses de l'académie de Toulouse. Entre-temps, il était retourné chez sa mère, rue des Petits-Augustins. Il fonde *le Conservateur littéraire*, bimensuel, auquel collaborent Vigny et Emile Deschamps, et qui disparaîtra deux ans plus tard, à la suite de difficultés financières. Il écrit une première version de *Bug-Jargal*.

1820 — Il reçoit une gratification de Louis XVIII pour une *Ode sur la mort du duc de Berry* et un prix de l'académie des jeux Floraux. Il est présenté à Chateaubriand.

1821 — Mort de sa mère (27 juin).

***

1822 — La publication d'*Odes et Poésies diverses* lui fait obtenir une pension royale de 2 000 francs. Il se **marie** le 12 octobre, à Saint-Sulpice, avec **Adèle Foucher.**

1823 — *Han d'Islande*, roman, lui rapporte ses premiers droits d'auteur. — Son premier enfant, Léopold, meurt à deux mois et demi (octobre). — Il crée *la Muse française* (revue).

© 1965, AUGÉ, GILLON, HOLLIER-LAROUSSE, MOREAU ET Cie. *Librairie Larousse, Paris.*

1824 — Le 28 août naît Léopoldine. Il publie de *Nouvelles Odes* et fréquente le Cénacle de Ch. Nodier, bibliothécaire de l'Arsenal.

1825 — Charles X lui confère la Légion d'honneur.

1826 — Naissance de Charles, fils du poète (9 novembre). — Publication des ***Odes et Ballades.*** Deuxième version de *Bug-Jargal.*

1827 — A la suite d'un article du *Globe* sur ses *Odes et Ballades,* Hugo lie connaissance avec Sainte-Beuve, s'installe rue Notre-Dame-des-Champs, où se réunit le nouveau Cénacle. Parution en librairie du drame de ***Cromwell,*** précédé d'une longue ***Préface.***

1828 — Son père meurt (29 janvier). Naissance de son fils François-Victor (21 octobre).

1829 — Le Cénacle accueille de nouveaux membres, dont Musset, Mérimée, Vigny. Publication des ***Orientales*** et du *Dernier Jour d'un condamné,* roman. La pièce *Marion de Lorme* est interdite par la censure. Répétitions orageuses d'*Hernani* à la Comédie-Française.

***

1830 — Bataille, puis triomphe d'***Hernani,*** dont la première représentation a eu lieu le 25 février. Hugo vit dans l'aisance et s'installe rue Jean-Goujon.

1831 — Publication de ***Notre-Dame de Paris*** et représentation de *Marion de Lorme* au théâtre de la Porte-Saint-Martin. En octobre, Victor Hugo s'installe au 6, place Royale (actuellement place des Vosges). En décembre paraissent ***les Feuilles d'automne.***

1832 — Le gouvernement ayant interdit *Le roi s'amuse,* Hugo renonce à sa pension de 2 000 francs.

1833 — Il donne, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, *Lucrèce Borgia,* puis *Marie Tudor.* Son ménage étant désuni par les intrigues de Sainte-Beuve, il se lie avec **Juliette Drouet.** Cette liaison durera cinquante ans.

1834 — *Littérature et philosophie mêlées. Claude Gueux.*

1835 — Après la publication des ***Chants du crépuscule,*** Hugo présente, sans succès, sa candidature à l'Académie française. — *Angelo,* drame.

1837 — Il publie ***les Voix intérieures.***

1838 — Hugo inaugure le théâtre de la Renaissance avec ***Ruy Blas,*** qui obtient un franc succès (50 représentations). Il prend l'habitude de noter des « choses vues ».

1839 — Intervention auprès de Louis-Philippe en faveur de Barbès, condamné à mort. — Au cours d'un séjour de vacances à Villequier, Léopoldine Hugo s'éprend de Charles Vacquerie. — Victor Hugo fait, en compagnie de Juliette Drouet, un voyage en Alsace, en Rhénanie, en Suisse et dans le Midi.

1840 — Après un nouvel échec à l'Académie, Hugo publie ***les Rayons et les Ombres.*** — Il fait, d'août à octobre, un nouveau voyage sur les bords du Rhin et dans la vallée du Neckar. Il publie, en décembre, *le Retour de l'Empereur,* commémorant ainsi le retour des cendres de Napoléon I^er^.

1841 — Soutenu notamment par Thiers et Guizot, Victor Hugo est **élu à l'Académie française;** il fréquente, dès lors, assidûment chez le duc d'Orléans.

1842-1843 — Hugo mène une vie mondaine, publie *le Rhin*, et, devant l'échec des *Burgraves* (mars 1843), décide de renoncer au théâtre. — A peine mariés depuis sept mois, **Léopoldine et Charles Vacquerie se noient,** le 4 septembre 1843, à **Villequier.** Hugo apprend la nouvelle sur le chemin qui le ramenait d'Espagne, où il était en voyage, depuis juillet, avec Juliette Drouet. Son désespoir est immense.

1844-1848 — Hugo cherche un dérivatif dans le monde. Il fréquente le château de Neuilly, résidence de Louis-Philippe, et rêve peut-être d'être le conseiller du roi. Il est créé **pair de France** et voit son titre de vicomte authentifié par le roi (1845).

1848-1849 — Après une belle fidélité à Louis-Philippe, Hugo se rallie à la République; cependant, le 24 février 1848, il avait tenté de faire proclamer la régence de la duchesse d'Orléans; élu à l'Assemblée constituante, il fait de vains efforts en faveur d'un apaisement, lors des journées de Juin. Puis il soutient, dans *l'Événement*, journal qu'il a contribué à fonder, la candidature de Louis-Napoléon Bonaparte, par réaction contre Cavaignac. Après son élection à l'Assemblée législative, ses relations avec Louis-Napoléon Bonaparte s'altèrent, en même temps qu'il se brouille avec la droite.

***

1851 — Son opposition au prince-président, puis sa vaine résistance contre le coup d'État du 2-Décembre l'obligent à **fuir à Bruxelles** (11 décembre), en même temps que ses collaborateurs de *l'Événement* sont détenus à la Conciergerie.

1852 — Juliette Drouet, puis son fils Charles le rejoignent en Belgique; il publie (5 août) son pamphlet *Napoléon le Petit*. Il s'installe à Jersey, à Marine-Terrace.

1853 — ***Les Châtiments,*** imprimés à Bruxelles, pénètrent en France clandestinement. V. Hugo compose de *Petites Épopées* (premier titre sous lequel il pense publier la future *Légende des siècles*). Il écrit notamment *la Vision de Dante*, *Au lion d'Androclès*, travaille à *la Fin de Satan* et jette les bases de *Dieu* (œuvres qui paraîtront après sa mort).

1856 — Expulsé de Jersey, il s'établit à Guernesey, à Hauteville House. — ***Les Contemplations*** (avril) sont un succès.

1859 — Malgré un décret d'amnistie, Hugo refuse de rentrer en France. Première série de ***la Légende des siècles*** (26 septembre).

1861 — Au cours d'un voyage en Belgique, il visite le champ de bataille de Waterloo.

1862 — ***Les Misérables.*** — Voyage sur le Rhin et retour par Bruxelles.

1863-1864 — *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, œuvre de sa femme, paraît peu avant *William Shakespeare*.

1865-1869 — Publication des ***Chansons des rues et des bois*** (1865) et des ***Travailleurs de la mer*** (1866). Mort de M^me^ Hugo à Bruxelles, le 27 août 1867. Hugo publie *L'homme qui rit* (1869).

***

1870 — Inquiet des échecs français, Hugo revient dès le 5 septembre à Paris, où, en simple citoyen, il subit le siège. Sa popularité est immense : après dix-neuf ans d'exil, il apparaît comme le symbole de la fidélité à l'idéal démocratique.

1871 — Elu à l'Assemblée nationale, Hugo revient de Bordeaux à Paris pour assister aux obsèques de son fils Charles (mars), alors que commencent les premiers troubles de la Commune. S'il n'approuve pas ce mouvement révolutionnaire, il condamne énergiquement la répression qui suit son échec.

1872-1873 — Son intervention en faveur des communards le rend suspect. Il démissionne de son mandat de député. Publication de ***l'Année terrible*** (avril 1872); devant la politique réactionnaire du gouvernement français, V. Hugo repart pour Guernesey, où il séjourne; il y compose le poème *Ecrit en exil*. — François-Victor meurt à la fin de 1873.

1874-1876 — Il publie ***Quatrevingt-treize,*** s'installe à Paris, rue de Clichy, et est élu sénateur. Aux funérailles d'Edgar Quinet, il prononce un discours qui provoque des réactions hostiles de la part de la presse catholique. — Publication des trois volumes d'*Actes* et *Paroles*.

1877 — Publication de ***la Légende des siècles*** (2e série) en février, de ***l'Art d'être grand-père*** (mai), et de l'*Histoire d'un crime* (octobre).

1878-1880 — La santé de l'écrivain s'altère, et il n'écrira plus d'œuvre nouvelle jusqu'à sa mort, se contentant de publier des ouvrages créés antérieurement : *le Pape* (1878), *la Pitié suprême* (1879), *Religions et religion*, et l'*Ane* (1880). Il séjourne à Guernesey pendant l'été et une partie de l'automne.

1881 — Le **27 février,** à l'occasion de son anniversaire, 600 000 personnes défilent devant son domicile, avenue d'Eylau — qui, peu après, devient avenue Victor-Hugo —, et Jules Ferry apporte l'hommage du gouvernement. — Publication des *Quatre Vents de l'esprit*.

1882 — *Torquemada,* grand drame en vers.

1883 — Dernière série de ***la Légende des siècles.*** **Mort de Juliette Drouet** (11 mai).

1885 — Victor Hugo **meurt le 22 mai,** d'une crise cardiaque, **à Paris.** Après des funérailles nationales, les cendres du poète sont déposées **dans la crypte du Panthéon** (1er juin).

ŒUVRES POSTHUMES : *la Fin de Satan; le Théâtre en liberté* (1886). *Choses vues* (1887-1900). *Toute la lyre* (1888-1899). *Alpes et Pyrénées* (1890). *Dieu* (1891). *France et Belgique* (1892). *Correspondance* (1896). *Les Années funestes; Amy Robsart; les Jumeaux* (1898). *Lettres à la fiancée; Post-scriptum de ma vie* (1901). *Dernière Gerbe* (1902). *Océan. Tas de pierres* (1942).

V. Hugo avait trente-quatre ans de moins que Chateaubriand, dix-neuf de moins que Stendhal et Nodier, douze de moins que Lamartine, cinq de moins que Vigny, quatre de moins que Michelet, trois de moins que Balzac. Il avait un an de plus que Dumas père et Mérimée, deux de plus que George Sand et Sainte-Beuve, huit de plus que Musset, neuf de plus que Gautier, seize de plus que Leconte de Lisle.

VICTOR HUGO ET SON TEMPS JUSQU'EN 1843

	la vie et l'œuvre de Victor Hugo	le mouvement intellectuel et artistique	les événements politiques
1802	Naissance de Victor Hugo à Besançon (26 février).	Chateaubriand : *Génie du christianisme*. *René*. Goethe : *Iphigénie*.	Vote de la Constitution de l'an X. Bonaparte, consul à vie.
1819	Victor Hugo fonde *le Conservateur littéraire*; *Bug-Jargal* (1re version).	Publication des Œuvres d'A. de Chénier. W. Scott : *Ivanhoe*. Géricault : *le Radeau de la Méduse*.	Ministère Decazes : mesures libérales. Lois de Serre favorables à la liberté de la presse.
1822	Mariage avec Adèle Foucher. Publication des *Odes et Poésies diverses*.	Delacroix : *la Barque de Dante*. Beethoven : *Messe en « ré »*. Champollion déchiffre les hiéroglyphes.	Congrès de Vérone, Chateaubriand étant ministre des Affaires étrangères.
1823	*Han d'Islande*. Création de *la Muse française*.	Stendhal : *Racine et Shakespeare*. Vigny : *Poèmes*. Lamartine : *Nouvelles Méditations*; *la Mort de Socrate*.	Prise du Trocadéro à Cadix (août) par les Français. Déclaration de Monroe. Fin de la charbonnerie.
1824	*Nouvelles Odes*. Naissance de Léopoldine.	Mort de Byron. Delacroix : *les Massacres de Chio*.	Fin de la résistance espagnole en Amérique du Sud. Mort de Louis XVIII, à qui succède Charles X.
1826	*Bug-Jargal* (2e version). *Odes et Ballades*.	Vigny : *Poèmes antiques et modernes*.	Sièges de Missolonghi et d'Athènes par les Turcs.
1827	*Cromwell* et sa *Préface*.	F. Cooper : *la Prairie*. Ingres : *Apothéose d'Homère*. Mort de Beethoven.	Bataille de Navarin.
1829	*Les Orientales*. *Le Dernier Jour d'un condamné*. *Marion de Lorme*.	Vigny : *Othello*. Balzac : *les Chouans*. Fondation de la *Revue des Deux Mondes*.	Démission de Martignac, remplacé par Polignac. Fin de la guerre russo-turque par le traité d'Andrinople.
1830	*Hernani* (25 février).	Musset : *Contes d'Espagne et d'Italie*. Th. Gautier : *Poésies*. Lamartine : *Harmonies*. Delacroix : *la Barricade*.	Prise d'Alger. Révolution de Juillet. Mouvements révolutionnaires en Europe.
1831	*Notre-Dame de Paris*. *Les Feuilles d'automne*.	Balzac : *la Peau de chagrin*. Stendhal : *le Rouge et le Noir*. H. Heine : *Poésies*.	Troubles à Lyon. Soulèvements en Italie. Ecrasement de la révolution polonaise.

1832	*Le roi s'amuse* (interdit).	Musset : *Spectacle dans un fauteuil.* Vigny : *Stello.* Silvio Pellico : *Mes prisons.* Mort de Goethe, W. Scott, Cuvier.	Méhémet Ali vainqueur à Konieh. Manifestations pour l'unité allemande à Hambach. Encyclique *Mirari vos* contre le catholicisme libéral.
1833	*Lucrèce Borgia. Marie Tudor.* Liaison avec Juliette Drouet.	G. Sand : *Lélia.* Balzac : *Eugénie Grandet.* Goethe : *le Second Faust.* Rude : *la Marseillaise.*	Loi Guizot sur l'enseignement primaire. Création de la Société des droits de l'homme.
1834	*Littérature et philosophie mêlées. Claude Gueux.*	Sainte-Beuve : *Volupté.* Balzac : *le Père Goriot.* La Mennais condamné à Rome après *les Paroles d'un croyant.* Musset : *Lorenzaccio.* Mort de Coleridge.	Insurrections d'avril (Lyon et Paris). Quadruple-Alliance (Espagne, Portugal, Grande-Bretagne, France).
1835	*Les Chants du crépuscule. Angelo.*	Vigny : *Chatterton.* Musset : *les Nuits de mai* et *de décembre.* Conférences de Lacordaire. Gogol : *Tarass Boulba.*	Attentat de Fieschi (juillet). Lois répressives (septembre), concernant notamment la presse.
1837	*Les Voix intérieures.*	Musset : *Un caprice; la Nuit d'octobre.* Dickens : *Oliver Twist.* Rude : groupe du *Départ des volontaires* (Arc de triomphe).	Traité de la Tafna : cession à Abd el-Kader des provinces d'Oran et d'Alger. Conquête de Constantine.
1838	*Ruy Blas.*	Lamartine : *la Chute d'un ange.* E. A. Poe : *Arthur Gordon Pym.*	Coalition contre Molé. Mort de Talleyrand.
1840	*Les Rayons et les Ombres.*	Sainte-Beuve : *Port-Royal.* G. Sand : *le Compagnon du tour de France.* P. J. Proudhon : *Qu'est-ce que la propriété?*	Retour des cendres de Napoléon Ier. Traité de Londres. Démission de Thiers. Ministère Guizot.
1842	*Le Rhin.*	Aloysius Bertrand : *Gaspard de la nuit.* E. Sue : *les Mystères de Paris.*	Ministère Guizot (formé depuis 1840). Protectorat français à Tahiti.
1843	*Les Burgraves.* Mort de Léopoldine.	Lamartine : *Graziella.* Nerval : *Voyage en Orient.* R. Wagner : *le Vaisseau fantôme.*	Querelle scolaire.

VICTOR HUGO ET SON TEMPS DE 1843 A SA MORT

	la vie et l'œuvre de Victor Hugo	le mouvement intellectuel et artistique	les événements politiques
1848	Election à l'Assemblée constituante.	Dumas fils : *la Dame aux camélias* (roman). Mort de Chateaubriand. Publication des *Mémoires d'outre-tombe*.	Révolution de février. Mouvements libéraux et nationaux en Italie et en Allemagne.
1852	*Napoléon le Petit*. Début de l'exil. Installation à Marine-Terrace, à Jersey.	Th. Gautier : *Emaux et Camées*. Leconte de Lisle : *Poèmes antiques*. Dumas fils : *la Dame aux camélias* (drame).	Napoléon III, empereur héréditaire. Cavour, en Savoie-Piémont, est appelé au ministère.
1853	*Les Châtiments*.	Nerval : *Petits Châteaux de Bohême*. H. Taine : *La Fontaine et ses fables*.	Haussmann, préfet de la Seine. Début de la guerre russo-turque (guerre de Crimée).
1856	*Les Contemplations*. Installation à Hauteville House, à Guernesey; expériences de spiritisme.	Flaubert : *Madame Bovary*. Lamartine : *Cours familier de littérature*. Mort de Schumann.	Congrès et traité de Paris. Expédition de Busson et Speke aux grands lacs africains.
1859	*La Légende des siècles* (1re série). Refus de l'amnistie.	Baudelaire : *Salon de 1859*. Mistral : *Mireille*. Darwin : *De l'origine des espèces*. Wagner : *Tristan et Isolde*.	Amnistie accordée par Napoléon III aux condamnés politiques. Percement de l'isthme de Suez.
1862	*Les Misérables*.	Flaubert : *Salammbô*. Baudelaire : *21 Petits Poèmes en prose*. Leconte de Lisle : *Poèmes barbares*.	Campagne du Mexique. Tentative de Garibaldi contre Rome. Bismarck, Premier ministre.
1864	*William Shakespeare*.	Vigny : *les Destinées* (posthumes). Fustel de Coulanges : *la Cité antique*. Meilhac et Halévy : *la Belle Hélène* (musique d'Offenbach).	Guerre austro-prussienne contre le Danemark. Fondation de l'Internationale. Création du comité des Forges.
1865	*Chansons des rues et des bois*.	Cl. Bernard : *Introduction à la médecine expérimentale*. K. Marx : *le Capital*. Lois de Mendel.	Abolition de l'esclavage aux Etats-Unis. Union télégraphique internationale.
1866	*Les Travailleurs de la mer*.	Verlaine : *Poèmes saturniens*. Premier *Parnasse contemporain*. Dostoïevski : *Crime et Châtiment*.	L'Autriche est battue, à Sadowa, par la Prusse, alliée à l'Italie.
1869	*L'homme qui rit*.	Verlaine : *Fêtes galantes*. Flaubert : *l'Éducation sentimentale*.	Inauguration du canal de Suez. Congrès socialiste de Bâle.

1871	Elu député de Paris après son retour d'exil.	Deuxième *Parnasse contemporain.*	Soulèvement parisien de la Commune. Traité de Francfort.
1872	*L'Année terrible.* Mort de François-Victor Hugo.	Jules Verne : *le Tour du monde en quatre-vingts jours.* Bizet : *l'Arlésienne.* Daumier : *la Monarchie.*	Début du *Kulturkampf.*
1874	*Quatrevingt-treize.*	Flaubert : *la Tentation de saint Antoine.* Exposition des impressionnistes.	Septennat militaire en Allemagne. Les Anglais aux îles Fidji.
1876	*Actes et Paroles.* Elu sénateur.	Mallarmé : *l'Après-midi d'un faune.* Renoir : *le Moulin de la Galette.*	Mac-Mahon président (depuis 1873). Stanley au Congo.
1877	*La Légende des siècles* (2e série). *L'Art d'être grand-père. Histoire d'un crime.*	Flaubert : *Trois Contes.* E. Zola : *l'Assommoir.* R. Wagner : *Parsifal.*	Crise du 16 mai : Mac-Mahon renvoie le ministère Jules Simon.
1878	*Le Pape.*	Mort de Claude Bernard. Engels : *l'Anti-Dühring.*	Congrès de Berlin sur la question des Balkans.
1880	*Religions et religion. L'Ane.*	Recueil des *Soirées de Médan.* Mort de G. Flaubert. Maupassant : *Boule-de-Suif.* Dostoïevski : *les Frères Karamazov.*	Premier ministère Jules Ferry. Le 14 juillet devient fête nationale. Loi d'amnistie : retour des anciens communards.
1881	*Les Quatre Vents de l'esprit.* Le 27 février, immense défilé devant son domicile et hommage du gouvernement présenté par Jules Ferry.	Maupassant : *la Maison Tellier.* A. France : *le Crime de Sylvestre Bonnard.* Verlaine : *Sagesse.* Renoir : *le Déjeuner des canotiers.*	Loi sur la liberté de la presse. Elections législatives. Ministère Gambetta. Protectorat sur la Tunisie.
1882	*Torquemada* (drame).	Maupassant : *Mademoiselle Fifi.* Koch découvre le bacille de la tuberculose. Pasteur découvre la vaccination anticharbonneuse.	Loi organisant l'enseignement primaire : scolarisation obligatoire. Constitution de la Triple-Alliance (Allemagne-Autriche-Italie).
1883	*La Légende des siècles* (dernière série). Mort de Juliette Drouet.	Maupassant : *Une vie.* Renan : *Souvenirs d'enfance et de jeunesse.* Nietzsche : *Ainsi parla Zarathoustra.*	Ministère Jules Ferry. Guerre du Tonkin. Intervention française à Madagascar.
1885	22 mai : mort de Victor Hugo. 1er juin : funérailles nationales.	E. Zola : *Germinal.* Maupassant : *Bel-Ami.* A. France : *le Livre de mon ami.* Pasteur découvre la vaccination antirabique.	Evacuation de Lang Son. Chute de Jules Ferry. Elections générales : recul des républicains.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

SUR LA VIE ET L'ŒUVRE DE VICTOR HUGO

Jean-Bertrand Barrère — *Hugo* (coll. « Connaissance des lettres », Paris, Hatier-Boivin, 1952).

Henri Guillemin — *Victor Hugo par lui-même* (Paris, Éd. du Seuil, 1951).

Fernand Gregh — *l'Œuvre de Victor Hugo* (Flammarion, 1933).

SUR LES ASPECTS ESSENTIELS DE LA PENSÉE ET DE L'ART DE VICTOR HUGO

Pierre Albouy — *la Création mythologique chez Victor Hugo* (Paris, José Corti, 1964).

Jean-Bertrand Barrère — *la Fantaisie de Victor Hugo* (trois volumes, Paris, José Corti, 1949-1960).

Edmond Huguet — *le Sens de la forme dans les métaphores de Victor Hugo* (Paris, Hachette, 1904); *la Couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo* (Paris, Hachette, 1905).

Maurice Levaillant — *la Crise mystique de Victor Hugo* (Paris, José Corti, 1954).

SUR « LA LÉGENDE DES SIÈCLES » :

Paul Berret — édition critique de *la Légende des siècles* (Paris, Hachette, 1922-1927, collection « Grands Écrivains de la France »).

LA LÉGENDE DES SIÈCLES

1859-1877-1883

NOTICE

CE QUI SE PASSAIT DE 1846 À 1883

La composition de la Légende des siècles *s'étale sur près de quarante ans : pendant ce temps, des régimes politiques s'écroulent, d'autres naissent; les découvertes scientifiques se multiplient; le goût littéraire et artistique subit des métamorphoses.*

■ *LES BOULEVERSEMENTS POLITIQUES* — **Février 1848 :** *l'émeute chasse Louis-Philippe et son ministre Guizot. Victor Hugo descend sur la place de l'Hôtel de Ville pour faire proclamer régente sa protectrice, la princesse Hélène de Mecklembourg; il échoue.* — **2 décembre 1851 :** *Louis-Napoléon Bonaparte prend le pouvoir. Victor Hugo, qui a été député et maire du VIII^e^ arrondissement sous la II^e^ République et qui, berné par le prince-président, est passé dans l'opposition, s'enfuit en Belgique.* — **2 décembre 1852 :** *Louis-Napoléon Bonaparte est proclamé empereur des Français. Jusqu'en août 1859, c'est l'« Empire autoritaire ». V. Hugo, chassé de Belgique, passe à Jersey (5 août 1852-31 octobre 1855), puis, de nouveau chassé, à Guernesey.* — **Août 1859 :** *décret d'amnistie, qui marque le début de l'orientation vers l'« Empire libéral ». Hugo en refuse le bénéfice, dans une hautaine déclaration, et s'explique dans « Choix entre deux passants »* (la Légende des siècles, *deuxième série). Ses sympathies vont à la jeune Italie et à la conquête de son unité (voir « Ratbert »,* la Légende des siècles, *première série) : il prend la parole à Jersey en faveur de Garibaldi.* — **4 septembre 1870 :** *à la suite des désastres qui marquent le début de la guerre contre la Prusse, la République est proclamée. Retour triomphal de Hugo à Paris, le 5. Après la capitulation (fin janvier 1871), il est élu député de Paris, mais la méfiance de l'Assemblée nationale l'empêche de jouer un rôle important. Il démissionne.* — **18 mars 1871 :** *insurrection de la Commune, renversée à son tour le 28 mai. Hugo s'est réfugié à Bruxelles. Attitude peu cohérente (voir « Guerre civile » et la Notice).* — **1872 :** *échec aux élections. Hugo fait un séjour d'un an à Guernesey (8 août 1872-30 juillet 1873). A son retour, il renonce à toute ambition politique; il est cependant sénateur en 1876.* — **1877-1883 :** *malgré diverses crises ministérielles, la III^e^ République poursuit une politique de développement économique et d'expansion coloniale. L'heure des crises graves n'a pas encore sonné. Hugo, qui continue à exercer ses fonctions de sénateur, reçoit l'hommage de la foule, qui défile sous ses fenêtres à l'occasion de son 80^e^ anniversaire, puis à chaque anniversaire suivant.*

■ *LES DÉCOUVERTES SCIENTIFIQUES — C'est l'âge du* **scientisme,** *qui a pour dogme le progrès, pour méthode un rationalisme radicalement fondé sur l'expérience. La mathématique moderne (Riemann, Henri Poincaré) ouvre à la physique des perspectives inconnues. Fizeau calcule la vitesse de la lumière; Foucault démontre la rotation de la Terre autour de son axe; la spectroscopie avance à grands pas; la thermodynamique aussi, avec Carnot, Mayer, Joule. En chimie, Berthelot réalise les synthèses de l'acétylène, de la benzine et de l'alcool et écrit* la Chimie organique fondée sur la synthèse; *William Thomson développe surtout l'électromagnétisme. Dans le domaine de la connaissance de la vie et des espèces, le darwinisme triomphe (*De l'origine des espèces, *1859). La médecine et la chirurgie nouvelles naissent avec Claude Bernard (*Introduction à la médecine expérimentale, *1865); la biologie avec Pasteur (1858-1862, expériences sur les fermentations; 1879, découverte du principe des vaccins).*

Victor Hugo, hostile au transformisme (« France et âme », 1874, la Légende des siècles, *deuxième série), est en revanche vivement impressionné par les progrès du machinisme et les essais dans le domaine de la navigation aérienne (« Pleine Mer-Plein Ciel », 1859,* la Légende des siècles, *première série). Ignorant beaucoup de découvertes de son temps, il s'y associe de cœur cependant en se faisant l'apôtre du progrès.*

■ *LES MÉTAMORPHOSES DU GOÛT — L'insurrection des jeunes générations s'était levée autour de 1830 sous le drapeau romantique; elle se produit, à partir de 1850, contre le romantisme.*

Les réactions antiromantiques. *Le* **réalisme** *veut des faits et bannit la fiction de l'histoire; l'enchantement médiéval se dissipe; l'impassibilité permet de tout disséquer à loisir, même le trivial (*Flaubert, Madame Bovary, *1856; Zola,* l'Assommoir, *1877; Courbet,* l'Atelier du peintre, *1855; Manet,* le Bon Bock, *1874). Le* **Parnasse,** *impassible, veut aussi l'« extrême précision », mais dans l'« extrême splendeur » : dans la Préface des* Poèmes antiques, *1852, Leconte de Lisle entend unir l'art et la science pour mieux réaliser la beauté; rentrant « dans la voie intelligente de l'époque », il veut s'adresser à la « génération savante », qui méprise le lyrisme et l'épopée. Les derniers* Poèmes barbares *datent de 1878, les* Poèmes tragiques *de 1884.*

Les voies nouvelles. *L'***impressionnisme** *se propose de suggérer les objets d'après les impressions fugitives et changeantes qu'ils nous laissent : on qualifie d'« impressionniste » la toile de Claude Monet* Impression-Soleil levant *(1874), mais aussi la prose des Goncourt. La domination de la musique wagnérienne, le « frisson nouveau » (l'expression est de Hugo) que Baudelaire a fait passer dans la poésie française avec les* Fleurs du mal *(1857), la musique subtile des premiers recueils de Verlaine (*Poèmes saturniens, *1866;* Fêtes galantes, *1869;* Romances sans paroles, *1874;* Sagesse, *1881), les « hallucinations volontaires » de Rimbaud (*Une saison en enfer, *1873) provoquent ou traduisent la quête de l'inconnu, le goût du mystère, l'obsession de l'énigme.*

Les survivances romantiques. *Méditatif, lyrique, contemplatif, épique, le romantisme est loin d'être tari non seulement dans les pays étrangers (surtout dans ceux où se développe une littérature nationale nouvelle), mais aussi en France, comme le prouve l'*Histoire de France *de Michelet, ou sa* Bible de l'humanité *(1864), dont la présentation pourrait presque servir pour* la Légende des siècles : *« L'humanité dépose incessamment son âme en une Bible inconnue. »*

LA GENÈSE DE « LA LÉGENDE DES SIÈCLES » : SES ÉTAPES

Le chaos des origines.

Épique, l'inspiration de Victor Hugo l'est dès les débuts de sa carrière. Pourtant, il faut attendre 1846 pour qu'un article obscur d'un professeur obscur, Achille Jubinal, *Quelques Romans de nos aïeux*, suscite l'ébauche des premiers poèmes de *la Légende des siècles* : « Aymerillot » et « le Mariage de Roland ».

Le premier projet d'un recueil où rentreraient ces pièces nouvelles est plus tardif : la couverture des éditions successives des *Châtiments* d'octobre 1853 à février 1854 annonce de futures « Petites Épopées ». Le terme d'*épopée* hante d'ailleurs Hugo, à Jersey : le premier titre prévu pour *les Châtiments* était *l'Honneur, épopée;* le second, *la Fange, épopée*. Pour annoncer *les Misérables* au public, en 1854, le romancier emploie encore le mot « épopée ». Inutile donc de chercher une forme précise et définie correspondant à ce mot : il a un sens large, et s'appliquerait aussi bien aux deux poèmes métaphysiques et « apocalyptiques », conçus au cours du séjour à Hauteville House, *Dieu* et *la Fin de Satan,* ainsi qu'au sixième livre des *Contemplations*. Comme ces œuvres, les « Petites Épopées » écrites à Jersey, et qui figureront dans l'une ou l'autre des séries de *la Légende des siècles,* sont fouettées par l'air marin (« les Pauvres Gens », « les Paysans au bord de la mer »), par la colère d'un homme que les vexations de l'autorité, la hantise des espions, la cuisante blessure d'amour-propre maintiennent dans un état de surexcitation (« Première Rencontre du Christ avec le tombeau », « la Vision de Dante », « Ire, non ambire », etc.), par l'espoir de voir un jour les méchants châtiés (« la Conscience ») et l'esprit puissant vainqueur.

Enfin Hetzel vint...

Les premiers mois du séjour à Guernesey n'ont presque rien apporté à la future *Légende*. Tout change à partir du 1er mai 1856 : l'éditeur Hetzel vient rendre visite au poète exilé. Il est peu enthousiasmé par *Dieu* et *la Fin de Satan,* mais beaucoup par le projet d'un volume de « Petites Épopées » : ce serait, selon lui, à la fois le pendant et l'inverse des *Contemplations;* les admirateurs de Hugo assisteraient avec joie à ce renouvellement de son inspiration, ses détracteurs seraient déroutés par l'apparition de cette œuvre inattendue. Les pourparlers traînent en longueur (Hugo écrit alors « le Romancero du Cid »), et l'accord définitif n'est conclu que le 11 septembre

1857 : Hugo écrit à Paul Meurice qu'il s'est « laissé faire ». Mais le regret d'avoir dû renoncer à sa production métaphysique ne tarde pas à faire place à un enthousiasme débordant et à une production intense, malgré l'interruption de l'été 1858 (voir la notice du « Sacre de la femme »). Une divergence de conceptions est sensible pourtant entre Hugo et Hetzel : pour l'éditeur, il doit s'agir d'une suite de récits sans rien qui les relie, à la manière d'« Aymerillot » ou du « Mariage de Roland »; pour l'écrivain, essentielle est la préoccupation de relier les morceaux séparés par une grande idée qui assurera l'unité du volume et permettra d'admettre une partie suffisante de la production métaphysique antérieure : voilà pourquoi il est à la recherche d'un nouveau titre : il choisit d'abord *la Légende humaine*, puis, en avril 1859, *la Légende des siècles*. Voilà pourquoi il rédige, en mars-avril 1859, les trois grands mythes, « la Vision d'où est sorti ce livre », « le Satyre », « Pleine Mer-Plein Ciel ». Voilà pourquoi enfin il écrit, en août 1859, la Préface de la première série, où s'affirme le souci de mettre un trait d'union entre *la Légende des siècles*, *Dieu* et *la Fin de Satan*.

Préparation et publication de la première série (1859).

La moisson, en avril 1859, est si abondante que V. Hugo doit songer à préparer un premier volume, d'autant plus qu'Hetzel, pressentant la guerre prochaine, le presse. Il faut opérer un choix : ainsi, certains poèmes, tels « la Vision d'où est sorti ce livre », « les Quatre Jours d'Elciis », sont réservés pour une publication postérieure. Ensuite, il faut imprimer à l'ensemble un mouvement cohérent : les actions héroïques de l'épopée ne sont pas seulement conçues comme des tableaux d'art, mais comme autant d'étapes de la conscience humaine en marche vers le progrès futur, grâce à l'amour, à la souffrance, à la science :

I. D'Ève à Jésus.
II. Décadence de Rome.
III. L'Islam.
IV. Le Cycle héroïque chrétien.
V. Les Chevaliers errants.
VI. Les Trônes d'Orient.
VII. L'Italie-Ratbert.
VIII. Seizième Siècle; Renaissance; paganisme.
IX. La Rose de l'Infante.
X. L'Inquisition.
XI. La Chanson des aventuriers de la mer.
XII. Dix-septième Siècle; les Mercenaires.
XIII. Maintenant.
XIV. Vingtième Siècle.
XV. Hors des temps.

La première série de *la Légende des siècles*, portant en sous-titre *Histoire-Petites Epopées* pour faire plaisir à Hetzel, sort des presses le 26 septembre 1859.

De la première à la seconde série.

La seconde partie de l'exil (1859-1870) : au révolté farouche de Jersey, au créateur forcené des premières années passées à Guernesey succède maintenant un homme physiquement plus las, moralement plus libre, plus sûr d'être écouté, plus apaisé, bientôt un prophète aveuglément confiant dans l'omnipotence et le rayonnement mondial de sa parole. Aux sourires d'un séjour à l'île de Serk, où sont nées *les Chansons des rues et des bois* (parues en 1865), au triomphe du banquet en l'honneur de l'auteur des *Misérables* à Bruxelles (1862) font suite des chagrins et des deuils domestiques (fuite d'Adèle; départ des fils; mort du premier enfant de Charles Hugo; mort de M^me^ Victor Hugo). Quelques pièces nouvelles seulement entrent dans les cartons de *la Légende des siècles*, entre autres « l'Épopée du ver » (1862), quelques « Idylles », « la Colère du bronze » (1869) et le court drame « Welf, castellan d'Osbor » (1869).

La période des ambitions politiques (4 septembre 1870-8 août 1872) : les manifestations populaires, les débats parlementaires, les départs occupent trop Hugo pour qu'il puisse beaucoup augmenter *la Légende des siècles*. « L'Idylle du vieillard » (1870), « Victorieux ou mort » (1871) ne sont que de brèves résurgences.

Nous devons à la halte des ambitions politiques du poète le réveil de sa production poétique et les ultimes manifestations de son génie.

Le nouveau séjour à Guernesey (1873) : outre son roman *Quatrevingt-treize*, Hugo compose, pendant cette année féconde, neuf poèmes pour *la Légende des siècles*, parmi lesquels « Après les Fourches Caudines », « les Trois Cents », « le Travail des captifs », et travaille à « Jean Chouan ».

Après le retour à Paris : dix-huit poèmes en 1874 (dont « le Cimetière d'Eylau »), neuf en 1875 (dont « le Titan »), vingt-quatre de juillet 1876 à février 1877 (dont « l'Aigle du casque » et « Jean Chouan »), tour à tour vengeurs, glorifiant des figures ou des idéaux défunts, légers et grivois...

Publication de la deuxième série (1877).

Le 26 février 1877, jour anniversaire de la naissance du poète, est publiée, en deux volumes, la deuxième série : en tête figure « la Vision d'où est sorti ce livre ». Ensuite, les poèmes sont groupés en vingt-huit parties, qui s'échelonnent approximativement suivant l'ordre de l'histoire et les progrès de la conscience humaine, comme dans la première série :

I. La Terre.
II. Suprématie.
III. Entre géants et dieux.
IV. La Ville disparue.
V. Après les dieux, les rois.
VI. Entre lions et rois.
VII. Le Cid exilé.
VIII. Welf, castellan d'Osbor.
IX. Avertissements et châtiments.
X. Les Sept Merveilles du monde.

XI. L'Épopée du ver.
XII. Le Poète au ver de terre.
XIII. Clartés d'âmes.
XIV. Les Chutes.
XV. Le Cycle pyrénéen.
XVI. La Comète.
XVII. Changement d'horizon.
XVIII. Le Groupe des Idylles.
XIX. Tout le passé et tout l'avenir.
XX. Un poète est un monde.
XXI. Le Temps présent.
XXII. L'Élégie des fléaux.
XXIII. Les Petits.
XXIV. Là-haut.
XXV. Les Montagnes.
XXVI. Le Temple.
XXVII. A l'homme.
XXVIII. Abîme.

Publication de la troisième série (1883).

Hugo gardait des poèmes achevés, plusieurs datant du séjour à Jersey et plus proches des poèmes « apocalyptiques » que des « Petites Épopées », et aussi des esquisses de vers ou de strophes, des ébauches de plans, des fragments épars qu'il espérait développer. Mais, frappé le 28 juin 1878 de congestion cérébrale, il comprit qu'il devait renoncer à continuer une œuvre de longue haleine. Il détacha de ses manuscrits « la Pitié suprême », « l'Âne » et « les Quatre Vents de l'esprit », qui furent publiés à part, et laissa éditer le 9 juin 1883 un dernier volume de *la Légende des siècles*, qui n'était fait que d'anciens morceaux, reflétant surtout ses préoccupations philosophiques (I. « les Grandes Lois », politiques (VII. « Les Quatre Jours d'Elciis ». — XVII. « le Cercle des tyrans »), religieuses (XXIII. « O Dieu, dont l'œuvre va plus loin que notre rêve »). La veine légère des idylles y laisse quelques reflets (XIII. « l'Amour »), bien vite balayés par le vent du large (VIII. « les Paysans au bord de la mer ». — XXII. « Océan »).

L'édition « définitive » (septembre 1883).

Dès 1883, le poète a voulu refondre son œuvre, adoptant un ordre chronologique, « dérangé seulement et varié », disait-il, « par l'ordre philosophique ». Mais, selon Paul Berret, on ne peut attribuer avec certitude à Hugo lui-même l'ordre de la nouvelle édition, dont le soin regarda peut-être seulement Paul Meurice. Nous le suivrons cependant, sans nous cacher qu'il n'est guère satisfaisant. Il convient d'ailleurs de noter que dans cette édition « définitive » prend place une pièce beaucoup plus ancienne que les autres (1840), « le Retour de l'Empereur », qui ne figurait dans aucune des trois séries, mais qui avait été publiée, dès cette date, dans une plaquette séparée.

Œuvre inachevée, parce que son sujet et l'inspiration de son auteur étaient également inépuisables, œuvre mal refondue, dont la composition finale est loin d'être aussi satisfaisante que celle de chacune des deux premières séries, ou que celle des *Contemplations*, *la Légende des siècles*, prouvant que les craintes du vieux poète étaient fondées, quand, en 1877, il se demandait si la « fin de l'auteur » n'arriverait pas avant la « fin du livre », reste à la recherche de son unité.

À LA RECHERCHE D'UNE UNITÉ

Était-il possible de mêler les trois séries? La première série était la plus pittoresque, celle où vibraient ensemble la pensée philosophique et la puissance descriptive ou dramatique, celle où la personnalité de l'auteur n'apparaissait que déguisée. Le ton de la deuxième série est sensiblement différent, « presque partout monté d'une octave » (P. Berret); la présence du poète, de ses griefs et de ses revendications, de ses émotions aussi, les allusions aux événements contemporains transpercent l'affabulation de plus en plus inconsistante; à la vision concrète succède le désir de dévoiler « les arcanes, la vie mystérieuse des choses, du mystère des avenirs et des individus ». Les tendances spiritualistes, la manifestation de la personnalité sont plus ardentes encore dans la troisième série.

La chronologie.

La *chronologie des poèmes* ne saurait servir de base au classement : la dernière pièce du recueil, « Abîme », est une des premières (1853) dans l'ordre de la composition : Hugo est revenu, après le panthéisme de « Pleine Mer - Plein Ciel » (1859), au spiritualisme et au déisme de 1853; il a été surtout soucieux de donner, pour conclusion la plus vaste possible à son livre, ce grand poème cosmique qui fait dialoguer l'homme, la Terre, le Soleil, les nébuleuses et même Dieu.

La *chronologie de l'histoire* : l'ordre de chacune des deux premières séries, l'ordre de l'édition « définitive » s'en inspirent. Les poèmes devaient se passer l'un à l'autre le « flambeau de la tradition humaine », *quasi cursores*, comme il est dit dans la Préface de 1859. Mais le Jésus de la « Première Rencontre du Christ avec le tombeau » (II) apparaît avant le Xerxès des « Trois Cents » (VI), le Cid du « Romancero du Cid » (VI), avant Mahomet (IX), pour reparaître après (dans « Bivar » (X) et dans « le Cid exilé » (XI). Sans doute parcourt-on l'ensemble de l'histoire humaine depuis le premier couple (« le Sacre de la femme, II), jusqu'au « Temps présent » (XLIX), pour déborder même sur l'avenir (LVIII, « Vingtième Siècle ») et la fin des temps (LX, « Hors des temps »), mais l'histoire est torturée, recomposée, pour que l'idée directrice se dégage plus nettement.

La philosophie.

Ce lien permet de résoudre en partie l'apparente incohérence d'un ouvrage où voisinent les *narrations pures* (« la Conscience », par exemple) et les *exposés philosophiques* (« Pleine Mer - Plein Ciel ») : il n'est pas de pièce narrative qui ne recèle un sens moral ou métaphysique, qui ne constitue une étape dans la philosophie de l'histoire qui se dégage de l'ensemble.

La métaphysique. Baignant dans le courant de religiosité hétérodoxe qui s'est répandu en Europe depuis le milieu du XVIII[e] siècle, sous l'influence de lectures qu'il est difficile de déterminer avec exactitude,

en contact, à Jersey, avec plusieurs réfugiés teintés de fouriérisme ou de saint-simonisme, exalté par le recours aux tables parlantes (surtout entre septembre 1853 et mai 1855), Hugo a constitué, pendant les premières années de son exil, un corps de doctrine qu'il est possible de résumer ainsi :

Pour être, la création devait être **imparfaite;** sinon, elle ne pouvait être distincte de son créateur parfait.

« Dieu — Je n'aurais qu'à souffler, et tout serait de l'ombre » (« Abîme », 226).

Le signe de l'existence du **mal** est l'existence de la **matière** : son poids a entraîné l'être créé dans la chute.

« Et la Matière, hélas! devint Fatalité » (« le Satyre », 569).

Après cette dispersion, il n'existe aucune discontinuité dans la création, mais l'ensemble des êtres forme une **échelle** qui part de la matière brute et s'élève au-dessus de l'homme vers Dieu. « Tout vit. »

« Chaos d'êtres, montant du gouffre au firmament! » (« la Vision d'où est sorti ce livre », 49).

Chaque degré de l'échelle correspond à un **degré moral** : après sa mort, chaque être descend ou remonte l'échelle des êtres, selon les actions de sa vie antérieure. Ainsi, un homme criminel s'incarnera dans un animal vil ou un caillou. Un homme bon deviendra chevalier errant, mage, poète, ou, plus haut encore, séraphin ou ange.

« Un de ses bouts touchait le bien, l'autre le mal » (« la Trompette du jugement », 121).

« Tout est plein d'âmes. »

« Sous l'arbre qui bruit, près du monstre qui brame, Quelqu'un parle. C'est l'âme » (« le Satyre », 424-425).

Tout se métamorphose et tout progresse vers une **rédemption** universelle :

a) les êtres inférieurs par la **souffrance** : le monstre garde la pleine conscience de son crime passé et est exposé aux tortures physiques;

« ... ce noir martyr... » (« le Crapaud », 50).

b) l'homme par l'**action** surtout : il ignore, il est plongé dans le doute. Même les êtres privilégiés, les « voyants », ne peuvent accéder à la vérité absolue : « Ce monde sublime veut rester sublime, mais ne veut pas devenir exact, ou du moins il veut que son exactitude ne nous apparaisse qu'énorme et confuse dans de prodigieuses échappées d'ombre et de lumière »;

« Audace humaine! effort du captif! sainte rage! Effraction enfin plus forte que la cage! » (« Plein Ciel », 265-266).

« L'esprit de l'homme où tout vacille et fuit » (« la Trompette du jugement », 82).

« O spectacle sacré! l'ombre secourant l'ombre, L'âme obscure venant en aide à l'âme sombre »... (« le Crapaud », 137-138).

c) l'ensemble des êtres par l'**amour** qui amène la réconciliation universelle en Dieu.

« Un seul instant d'amour rouvre l'éden fermé » (« Sultan Mourad », 283).

La philosophie de l'histoire. Dans ces conditions, l'histoire humaine déroule sous nos yeux les étapes des progrès de l'humanité et du monde placé sous l'égide de l'homme. Encore faut-il distinguer deux aspects de cette évolution :

1° l'un se rattache étroitement à la métaphysique hugolienne : l'homme victime de la pesanteur, de cette « première faute » qui, selon « Ce que dit la Bouche d'Ombre », fut le « premier poids », travaille à s'en dégager :

> Qui sait si quelque jour, brisant l'antique affront,
> Il ne lui dira pas : Envole-toi, matière!
> S'il ne franchira pas la tonnante frontière;
> S'il n'arrachera pas de son corps brusquement
> La pesanteur, peau vile, immonde vêtement
> Que la fange hideuse à la pensée inflige ?
> (« le Satyre », 614-619).

La lutte contre les tyrans (voir « le Travail des captifs »), contre les prêtres et les superstitions qu'ils représentent est une étape de libération préparatoire au grand envol de l'homme vers l'illimité (« Pleine Mer - Plein Ciel »). Toutefois, ce progrès est plus un rêve, une prophétie, qu'une ascension jaillissant de l'ensemble de l'histoire.

2° l'autre, au contraire, lui est quelque peu infidèle et se rattache beaucoup plus à des conceptions plus traditionnelles. La chute ne vient point d'Adam et d'Eve, qui n'apparaissent que dans la lumière du Paradis terrestre (voir « le Sacre de la femme »), mais du premier crime, le meurtre d'Abel par Caïn : c'est lui que répètent tous les crimes suivants, l'assassinat de Swéno par son fils Kanut aussi bien que celui de Fabrice et d'Isora par Ratbert. L'histoire retrace les progrès de la conscience morale de l'humanité, à peine éclose chez Caïn, personnifiée seulement par des êtres d'élite, les chevaliers errants, au Moyen Age, puis diffusée finalement dans la masse des « pauvres gens » à l'époque contemporaine. Les luttes des dompteurs de monstres humains que sont Roland (« le Petit Roi de Galice ») ou Éviradnus, les châtiments mystérieux envoyés par Dieu par l'intermédiaire de l'Aigle du casque, ou de l'archange qui essuie son glaive aux nuées (« Ratbert »), qui n'épargneront aucun des méchants restés impunis à la fin des temps (« la Trompette du jugement »), cherchent à effacer le mal sous toutes ses formes.

Cette philosophie hugolienne, on l'a souvent souligné, n'est pas parfaitement cohérente : si le premier article de notre résumé est sûr, comment concevoir que la création aux premiers jours du monde, décrite dans « le Sacre de la femme », soit qualifiée de « sainte »? Comment expliquer que, pour un geste de bonté vaguement ébauché, Sultan Mourad soit sauvé, alors que Kanut reste damné? La philosophie de l'histoire est victime d'une dualité, de la coexistence des conceptions personnelles (l'harmonie future créée par les seules vertus de l'écoulement du temps)

> Amour! tout s'entendra, tout étant l'harmonie!
> (« le Satyre », 724)

et des conceptions traditionnelles (nécessité d'une justice divine à la fin des temps, dans « la Trompette du jugement », alors que l'harmonie devrait être réalisée). Bien plus, la métaphysique et la philosophie de l'histoire ne s'accordent pas toujours : comment expliquer, par exemple, qu'il reste des morts méchants impunis, qui n'ont pas subi l'expiation des réincarnations, dans « la Trompette du jugement » ?

Une philosophie par elle-même si peu cohérente peut-elle assurer parfaitement l'unité de *la Légende des siècles* ? Il s'agit évidemment d'une philosophie de poète, donc d'un ensemble de thèmes d'inspiration beaucoup plus que d'un système de pensée. Il faut peut-être, précisément, chercher l'unité du recueil, plus que dans la combinaison de ces thèmes, dans les procédés et les caractéristiques de la création poétique qu'ils suscitent.

La poésie.

L'affabulation. L'élément narratif est constant, même dans les poèmes de caractère plus philosophique : le Satyre ne peut adresser son discours aux dieux qu'au terme d'aventures qui ont obligé Hercule à le traîner de force dans l'Olympe. La douleur causée à Victor Hugo par la mort de sa fille est transposée dans le récit de « la Confiance du marquis Fabrice », qui se passe au XIII[e] ou au XIV[e] siècle. Satire, prophétie, épanchement lyrique, tableau, tout revêt la forme de la fable.

Bien plus, l'histoire devient fable, et nulle métamorphose ne caractérise mieux *la Légende des siècles*. « C'est de l'histoire écoutée aux portes de la légende », annonce-t-il lui-même dans la Préface en prose. La documentation, abondante, est hâtive : un article de journal (« Aymerillot », « le Mariage de Roland »), des encyclopédies, parfois anciennes, comme le *Dictionnaire* de Moreri (1674), où il est surtout soucieux de puiser des listes de noms sonores (voir « Ratbert »), des ouvrages historiques, souvent médiocres, l'*Histoire universelle* de Dom Calmet (« le Parricide »), l'*Histoire de la Turquie* de Mathieu (« Sultan Mourad »). Viennent s'y mêler des souvenirs de lectures antiques (Hérodote, Virgile, etc.), une forte imprégnation biblique (« la Conscience », « Première Rencontre du Christ avec le tombeau »), des emprunts à de multiples auteurs (l'Arioste aussi bien que Théophile Gautier), des souvenirs de voyage, des échos de ses propres ouvrages antérieurs. Le souci de la couleur, de la vie rejette au second plan celui de l'exactitude et de la précision. Il ne s'agit pas d'instruire, mais d'évoquer une époque ou un aspect du passé.

Un procédé devient alors essentiel : *le mythe*. Nous ne donnerons pas ce nom à une invention pure, à une fable gratuite, mais au résultat d'une fusion de divers éléments existants ou ayant existé en un être qui les englobe et les résume tous. Ainsi, Sultan Mourad est un sultan imaginaire qui rassemble des traits épars empruntés à divers sultans de l'histoire. Ainsi, Ratbert est le mythe où se soudent les pires figures des empereurs d'Allemagne. Ces deux mythes contiennent Napoléon III. Jeannie incarne à elle seule les sentiments et les attentes de toutes

les femmes de pêcheurs et de tous les pauvres gens. Le Satyre résume toutes les révoltes et toutes les aspirations de l'humanité. Mythe des mythes enfin, le mur des siècles, dans « la Vision d'où est sorti ce livre », assume la lourde tâche de réunir en un seul bloc toute l'histoire humaine. Entre les différents mythes existe tout un réseau de correspondances qui assure à l'ouvrage une « ténébreuse et profonde unité ». « Le Titan » (IV) annonce « le Satyre » (XXII), qui lui est antérieur dans l'ordre de la composition, mais qui vient justement après dans l'ordre du mythe, puisqu'il en est la reprise plus sereine et plus souriante. Le « vaisseau mort » du Hollandais qui passe aux yeux des paysans au bord de la mer (XXXVII) ne disparaît-il pas avec le Léviathan de « Pleine Mer », qui entraîne dans son naufrage le vieux monde, ses maux, ses craintes et ses superstitions (LVIII)? Ces chaînes de mythes voisins sont parcourues par une onde qui les gonfle peu à peu jusqu'à leur faire prendre des formes démesurées : le Satyre grandit au point de devenir « plus grand que Titan » (« le Satyre », vers 686); l'Aigle du casque, qui châtia Tiphaine (XVII), l'Aigle des Alpes, qui clame la honte des mercenaires suisses dans « le Régiment du baron Madruce » (XXXI), n'est-ce pas lui encore qui s'envole avec l'aéroscaphe de « Plein Ciel » (LVIII), cette bête aux proportions monstrueuses, qui semble « un ventre d'oiseau terrible » (vers 348)?

« *Mythe* est le nom de tout ce qui n'existe et ne subsiste qu'ayant la parole pour cause », écrit Paul Valéry dans sa *Petite Lettre sur les mythes*. La toute-puissance du mythe dans *la Légende des siècles* nous indique que la parole est reine dans cette œuvre.

La possession par la parole. Le même Valéry, dans un article de *Variété* intitulé *Victor Hugo créateur par la forme*, voit en lui un « possédé du langage poétique », chez qui « l'acte qui fait la forme domine entièrement ».

Le poète de *la Légende des siècles* est d'abord tout imprégné de procédés traditionnels. Les vieux mots nobles (*ondes, rameaux, zéphyrs, aquilons, chars, antres, urnes*, etc.) sont loin d'avoir cessé tout service. La rhétorique classique n'abandonne aucun de ses droits : chiasmes, anaphores, périphrases mêmes demeurent. Le discours poétique s'organise parfois en de vastes périodes : elles sont poussées par ce que Paul Claudel, dans ses *Réflexions et Propositions sur le vers français*, appelle un « motif, [...] une espèce de patron dynamique ou de centrale qui impose sa forme ou son impulsion à tout un poème ». Ainsi dans « Plein Ciel » les multiples répétitions de *il va* et *où s'arrêtera?*, formules auxquelles le poète semble pouvoir recourir indéfiniment, « dont il se laisse posséder pour en faire sortir toute espèce de développements[1] ».

Mais ce ne sont pas seulement les routines d'un métier appris qui entraînent Hugo : il est saisi par une force créatrice propre, « iné-

1. P. Claudel : *Positions et Propositions*, t. I[er], p. 30-31.

puisable et suprême matrice », comme la Terre aux premiers jours du monde dans « le Sacre de la femme ». On ne reconnaît plus, bien souvent, la facture traditionnelle de l'alexandrin, tant les rejets et les enjambements, tant les rythmes nouveaux (en particulier le rythme ternaire) s'entendent pour le disloquer, c'est-à-dire pour mieux l'accorder à l'expression de la colère (« Ratbert »), aux souffles de la tempête (« les Pauvres Gens »), aux caprices du dialogue (« Eviradnus »), pour lui faire « raser la prose » dans les passages purement narratifs. La qualification est très souvent inattendue, soit que le poète accole à un nom concret des adjectifs abstraits (*l'arbre était bon,* « le Sacre de la femme », vers 108), soit qu'il accole à un nom abstrait des qualificatifs concrets (*l'innocence rôdant,* même poème, vers 112), ou bien que l'adjectif prenne un sens nouveau dont l'auteur est l'inventeur (voir le Lexique, pages 26 et suivantes). Au substantif est confié un rôle nouveau, qui s'exerce au détriment de celui du verbe : les substantifs abstraits, chers à Hugo qui les crée parfois *(verdissements),* sont employés pour décrire (*une immobilité faite d'inquiétude,* « la Vision d'où est sorti ce livre », vers 3); inversement, idées et concepts s'expriment par l'intermédiaire de comparaisons ou d'images concrètes (*la vie obscure ouvrait ses difformes rameaux,* même poème, vers 113); ainsi naissent des mots doubles nouveaux (*l'homme-troupeau,* même poème, vers 105; *la forêt-spectre,* « l'Aigle du casque », vers 353), des alliances de mots inconnues (*blancheur sombre,* « le Parricide », vers 120). Enfin, Hugo augmente son vocabulaire par l'importation de mots étrangers (*le turbè,* « Sultan Mourad », vers 251), par la transformation de l'adjectif en substantif (*on fait du ténébreux avec le radieux,* « le Satyre », vers 714), par la création de mots nouveaux (*étouffeur,* « Sultan Mourad », vers 197).

Le recours aux sortilèges. Mais ce possédé, ce visionnaire, reste un artiste conscient. Comme tout conteur de légendes, il entend nous tenir sous le charme.

Ce nouveau vocabulaire qu'il s'est créé est obsédant ou, pour employer un terme plus familier au poète, « éblouissant » : une plaie devient un *gouffre,* un tyran ou un bateau une *hydre.* Hugo prodigue les adjectifs dont le sens devient vague, mais qui contribuent au mouvement ou à un fond visuel et sonore. Ainsi, *insondable, ineffable, infini, absolu, funèbre, fatal, blême, obscur, sombre, noir, sinistre, farouche,* etc., reviennent sans cesse. En nous aveuglant, ils doivent nous effrayer, nous faire frissonner devant les mystères du monde.

Les emplois nouveaux des mots, leur sens renouvelé, les échanges qu'ils opèrent entre eux, le vague que leur confère le gauchissement de leurs limites sémantiques permettent à Hugo de créer un monde aux contours nouveaux, d'effacer les frontières entre la nature et l'esprit, entre l'aspect et le sens caché des choses, d'exprimer l'inexprimable. De telles gageures sont fréquentes dans *la Légende des siècles* : « le Sacre de la femme », certains passages du « Satyre », ou de « la Trompette du jugement » suffiraient à les illustrer.

Hugo jette à pleines poignées tour à tour l'ombre et la lumière. Le goût des contrastes, le brusque passage du pathétique au serein (la chanson d'« Eviradnus »), de l'idyllique à l'affreux (la suite de la joie dans « la Confiance du marquis Fabrice »), une touche de lumière dans un tableau sombre (Tsilla dans « la Conscience ») ou d'ombre dans un tableau lumineux (« le Sacre de la femme ») sont des procédés fréquents chez lui. Ainsi peut se justifier la présence des *Idylles* dans *la Légende des siècles*. Comme l'a démontré M. J. B. Barrère, la « fantaisie » de V. Hugo est une autre façon de traiter les thèmes graves habituels.

Il jette aussi à pleines poignées les images pour nous imposer les visions les plus déconcertantes : la lune, *faucille d'or dans le champ des étoiles* (« Booz endormi »), le filet de la Nuit qui emprisonne les constellations dans ses mailles (« Plein Ciel », vers 325-330), la balance de la Justice qui se meut (« Sultan Mourad », vers 226-238), l'universelle faim des forêts (« le Satyre », vers 332-349), etc.

Enfin, Hugo utilise toutes les ressources musicales du vers : allitérations (voir le début des « Paysans au bord de la mer »), jeu des accents qui mettent en valeur des échos vocaliques, jeu entre les sons vocaliques à l'intérieur du vers et ceux de la rime (« Booz endormi », première strophe), retour de certaines rimes dans un même passage, parenté des rimes masculines et des rimes féminines, emploi très sûr des monosyllabes. On retrouvera dans « Booz endormi », en particulier dans les dernières strophes, tous ces sortilèges de la musique de Hugo.

Il n'a pas même manqué à ce poète de savoir jouer de l'hermétisme : nous avons signalé dans les notes certains passages dont l'interprétation est malaisée. Le plus remarquable est le dernier vers de l'Idylle « Orphée », où, paradoxalement, le chantre légendaire semble repousser l'hermétisme :

Ne tracez pas de mots magiques sur le mur.

C'est comme le dernier conseil donné à ses successeurs par le vieux poète conscient d'avoir tiré tous les effets possibles de son instrument.

***

Plus que son ordre, plus que l'idée centrale qui devait en constituer la charpente, c'est la personnalité poétique de Victor Hugo qui assure à *la Légende des siècles* son unité. Elle conquiert son autonomie dans l'œuvre entier de son auteur, parce qu'elle impose à chaque thème traité une transposition épique, parce qu'elle rassemble tous les procédés habituels pour cette fin, parce qu'elle en crée de nouveaux pour conférer à toutes choses un halo de mystère, pour laisser entrevoir, mais aussi pour laisser dans l'ombre les forces qui dirigent l'humanité. C'est le résultat d'un effort grandiose pour réaliser une somme impossible à réaliser, l'épopée « âpre, immense », mais « écroulée ».

LEXIQUE

Nous avons déjà insisté, dans la Notice, sur l'originalité du vocabulaire de Victor Hugo : recherche de l'effet obsédant par un ensemble de mots qui reviennent très souvent, en particulier d'adjectifs. Cet emploi du mot entraîne naturellement d'importantes modifications de sens. La valeur sémantique du mot est à la fois affaiblie (le sens courant s'estompe et disparaît même parfois entièrement) et enrichie (soit par retour au sens étymologique, soit par une « surimposition » de plusieurs sens différents à la fois sous-entendus). La liste qui suit est loin d'être exhaustive : nous avons pris un ou deux exemples seulement pour chaque sens, et il sera bon de réfléchir, chaque fois que l'on rencontrera un de ces « mots clefs » sur sa valeur exacte; nous avons laissé de côté des mots très fréquents, mais plus clairs, tels spectre, fantôme, âpre, funèbre. *Les mots figurant dans ce Lexique sont signalés dans le texte par un astérisque.*

Abîme : *gouffre sans fond.* S'applique aussi bien au ciel, à l'infini divin (« le Sacre de la femme », 101; « Sultan Mourad », 213) qu'au royaume du mal sur la Terre ou qu'à l'Enfer (« Sultan Mourad », 275).

Affreux. 1. *Horrible à regarder,* sens concret courant (« Eviradnus », 456; « le Crapaud », 51).
2. *Horrible moralement,* sens figuré courant (« Eviradnus », 277).
3. *Qui plonge dans les affres de la mort,* sens étymologique (« le Mariage de Roland », 47), d'où *qui plonge dans l'angoisse* (« les Pauvres Gens », 74).

Candide. 1. *D'un blanc éclatant,* sens étymologique latin.
2. *Plein de candeur, d'innocence,* sens moral courant (« Booz endormi », 14).
3. Surimposition des deux sens (« le Sacre de la femme », 109; « Plein Ciel », 615).

Consterné. 1. *Jeté à terre, ruiné, anéanti,* sens étymologique latin (« le Mariage de Roland », 29).
2. *Accablé moralement, frappé de consternation,* sens moral courant.

Ébloui. 1. *Aveuglé par la lumière ou par la vision de Dieu* (« le Crapaud », 6).
2. *Aveuglé par le mal ou par l'erreur* (« le Satyre », 670; « les Pauvres Gens », 170).
3. *Ébloui par la mort* (« Jean Chouan », 47).

Éblouissant. 1. *Qui éblouit par une apparence magnifique, parfois trompeuse* (« Bivar », 58).
2. *Qui éblouit par la joie, l'innocence ou la divinité* (« l'Aigle du casque », 155).

Éblouissement. 1. *Effet aveuglant produit par la lumière,* sens propre (« Sultan Mourad », 168; « le Sacre de la femme », 2).
2. *Chose éblouissante, gerbe de lumière,* sens dérivé, propre à Hugo (« Sultan Mourad », 256).
3. *Tout ce qui éblouit et n'est pas forcément de la lumière,* sens figuré dérivé propre à Hugo (« Eviradnus », 698).

Ému. 1. *Mû, remué,* sens étymologique (« le Sacre de la femme », 50).
2. *En proie à l'émotion,* sens moral courant.

Farouche : mot susceptible de sens absolument antinomiques.
1. *Craintif, effarouché* (« le Parricide », 115; « l'Aigle du casque », 373).
2. *Qui n'a pas peur, irréductible* (« Guerre civile », 27).
3. *Qui effraie* (« Eviradnus », 20), d'où *féroce.*
4. *A l'état brut, non travaillé* (« Bivar », 16), avec une contamination certaine du sens 3.
5. *Sauvage* (« l'Aigle du Casque », 97).
Exemples de « surimpositions » : sens 1 + sens 5 (« le Parricide », 53); sens 1 + sens 3 (« la Conscience », 26).

Fatal. 1. *Fixé par le destin* (Préface, ligne 121) [« le Mariage de Roland », 13].
2. *Qui semble se trouver là comme par la volonté du destin,* sens dérivé (« Eviradnus », 1136).
3. *Qui marque les arrêts du destin,* sens actif propre à Hugo (« Après les Fourches Caudines », 14; « la Trompette du jugement », 6).
4. *Soumis au destin, marqué par un destin mauvais* (Préface, ligne 25; « Pleine Mer », 174).
5. Sens affaibli (« la Rose de l'Infante », 89).

Fauve : un de ces mots dont le sens s'estompe considérablement chez Hugo.
1. *Sauvage,* avec différentes nuances :
a) *qui recherche la solitude* (« le Satyre », 256; « le Crapaud », 42);
b) *féroce,* en parlant d'un animal, d'où *altéré de sang* (« Sultan Mourad », 18); *cruel* (« l'Aigle du casque », 15).
2. *Énorme et sombre,* sens dérivé, affaibli, et propre à Hugo (« la Vision d'où est sorti ce livre », 157; « l'Aigle du casque », 253).
3. *De couleur fauve, tirant sur le roux, en particulier couleur du sol brûlé par le soleil.*
Exemple de surimpositions : sens 1 + sens 2 (« Eviradnus », 116).

Formidable. 1. *Effrayant, redoutable,* sens étymologique latin (il reste quelque chose de ce sens dans tous les autres emplois) [« la Rose de l'Infante », 70].
2. *Énorme,* avec surimposition du sens 1 (« la Vision d'où est sorti ce livre », 160; « le Parricide », 131; « Sultan Mourad », 214).
3. *Rempli de crainte,* sens propre à Hugo (avec contamination du sens 2 : « l'Aigle du casque », 297).

Gouffre : Hugo semble employer indifféremment *gouffre* et *abîme.* Notons seulement quelques emplois rares, en renvoyant pour les autres à *abîme* :
1. *Ce qui se trouve au fond du gouffre* (« Sultan Mourad », 181);
2. *La destinée et la distance, également insondables* (« l'Aigle du casque », 262);
3. *Les débuts sinistres de l'histoire, et en même temps les bas degrés de l'échelle des êtres* (« la Vision d'où est sorti ce livre », 49).

Grave. 1. *Lourd, donc qui pénètre profondément,* sens étymologique latin (« la Vision d'où est sorti ce livre », 207).
2. *Plein de gravité,* sens courant (« Eviradnus », 1115).
3. *Profond* en parlant de la voix (« Eviradnus », 1091, avec surimposition du sens 2).

Hagard : le sens étymologique *(sauvage)* n'apparaît pas, mais le sens courant a tendance à s'élargir considérablement.

1. *Dont le regard traduit la frayeur* (« Sultan Mourad », 200; « la Conscience », 58), d'où, plus généralement, *qui traduit la frayeur* (« la Vision d'où est sorti ce livre », 151).
2. *Qui cause la frayeur*, sens actif, propre à Hugo (« les Pauvres Gens », 80).
3. *Qui regarde sans bouger*, mais sans idée de frayeur (« le Parricide », 78).
4. *Qui bouge sans regarder* (« Eviradnus », 112).

Hasardeux. 1. *Où il y a des risques*, sens courant (« le Travail des captifs », 35).
2. *Qui aime courir des risques, qui joue avec le hasard* (« Eviradnus », 325).
3. *Qui est le jouet du hasard*, à l'inverse (« les Pauvres Gens », 111).

Horreur. 1. *Qualité de ce qui effraie* (« la Vision d'où est sorti ce livre », 136), *de ce qui fait frissonner*, sens courant (« la Confiance du marquis Fabrice », 570).
2. *Qualité de ce qui est laid, horrible à regarder* (« le Crapaud », 7).
3. *Frisson de peur ou de froid*, sens concret proche du latin (« le Parricide », 19).
4. *Frissonnement du feuillage*, d'où le jeu de mots de « l'Aigle du casque », 297.

Horrible. 1. *Qui inspire de la terreur* (« Sultan Mourad », 84).
2. *Qui se hérisse, épineux* (« Plein Ciel », 648), sens poétique latin de *horrens* (voir Virgile, *horrentes rubi* : « les ronces épineuses »).

Hydre. 1. *Monstre marin* (« le Sacre de la femme », 21).
2. *Dragon* (« le Satyre », 608).
3. *Monstre en général* (« le Mariage de Roland », 32).
4. *Monstre au physique, mais aussi au moral* (« le Parricide », 27).
5. Mot utilisé pour donner une apparence vivante et monstrueuse aux choses : l'ombre (« le Parricide », 75); les racines (« le Satyre », 321); la locomotive (« Plein Ciel », 282); etc.

Infini, l'infini : aussi bien *sans fin dans le temps* que *sans fin dans l'espace* (« le Sacre de la femme », 23). Parfois synonyme d'*absolu* (Préface, ligne 136).

Inouï. 1. *Tel qu'on n'a jamais rien entendu de pareil, extraordinaire*, sens courant (« la Vision d'où est sorti ce livre », 119; « Sultan Mourad », 158).
2. *Inhabituel*, sens affaibli (« la Rose de l'Infante », 162).
3. *Non entendu*, sens étymologique avec rappel du sens (« Plein Ciel », 338; « la Trompette du jugement », 31).

Insondable : mot employé depuis peu par Hugo et complétant *infini, abîme, gouffre* (« le Sacre de la femme », 2; « Sultan Mourad », 213, etc.).

Livide. 1. *Plombé, noirâtre*, sens propre (« la Rose de l'Infante », 143; « Eviradnus », 165); d'où deux nuances possibles : *a*) *noir avec des reflets lumineux* (« la Vision d'où est sorti ce livre », 28); *b*) inversement, *blanc, mais dans l'ombre* (« le Parricide », 87).
2. *Pâle de terreur* (« la Conscience », 2; « le Parricide », 113, avec surimposition de sens 1, *b*), *de mort* (« les Pauvres Gens », 137).

Lumière, lumineux : beaucoup de nuances possibles depuis les sens concrets *lumière de la lampe* (« Eviradnus », 185), ou *du jour*, jusqu'aux sens moraux; le passage est sensible dans « le Sacre de la femme », 59. — Rayonnement du Christ (« Première Rencontre du Christ avec le tombeau », 41), ou de l'éternité à mesure qu'on se rapproche de Dieu (« Booz endormi », 24; « le Parricide », 148).

Monstre, monstrueux : à la fois au physique et au moral (« la Vision d'où est sorti ce livre », 50).

Morne. 1. *Abattu par la tristesse, maussade,* sens courant (« le Parricide », 100).
2. *A la couleur morne, sans éclat* (« la Conscience », 22; « l'Aigle du casque », 133).
3. *Impassible, immobile* (« Eviradnus », 467), mais parfois *doué d'une existence vague* (« la Vision d'où est sorti ce livre », 14; « les Pauvres Gens », 126, avec contamination du sens 1).

Noir. 1. Sens concret habituel (« le Sacre de la femme », 96; « la Vision d'où est sorti ce livre », 5).
2. *Sinistre* (« Sultan Mourad », 69).
3. *Noir moralement* (« Eviradnus », 267, première fois).
4. *Qui remplit d'épouvante* (« la Conscience », 24; « le Parricide », 88).
5. *Blanc, mais dans l'ombre* (« le Parricide », 64 + sens 2).
6. *Qui lutte avec une sombre ardeur, acharné* (« le Mariage de Roland », 17; « Pleine Mer », 56).
7. *Qui vient de l'enfer, satanique* (« Eviradnus », 380-450).
8. *Profond, qui plonge dans l'obscurité d'un sommeil lourd* (« Eviradnus », 760).

Ombre. 1. *Obscurité,* sens concret courant (« la Conscience », 11); d'où *dans mon ombre,* c'est-à-dire *dans l'obscurité où je me cachais, sous mes yeux* (« Eviradnus », 1048).
2. *Ombre portée par un objet* (« la Conscience », 53).
3. *Silhouettes sans consistance* (« Sultan Mourad », 202; « Eviradnus », 792).
4. *Sommeil* (« Eviradnus », 818).
5. *Le mal* (« Eviradnus », 1058).

Pilastres. 1. Pilier engagé dans un mur, au sens propre (« la Vision d'où est sorti ce livre », 127).
2. Mais, la plupart du temps, ce mot est amené par la rime avec *astre,* d'où retour à l'expression du « Livre de Job » (XXVI, 11) : *les piliers du ciel* (« Eviradnus », 583).

Profond (profondeur, profondément). Outre le sens courant, notons :
1. Venu des profondeurs *du monde* (« l'Aigle du casque », 177), *de l'homme* (Préface, ligne 151), *du ciel* (« la Vision d'où est sorti ce livre », 144);
2. D'où *élevé* (« le Sacre de la femme », 192);
3. *Qui s'étend au loin,* dans la profondeur = dans la distance (« la Conscience », 28; « Eviradnus », 425; « l'Aigle du casque », 253);
4. *Qui voit loin, perçant* (« la Vision d'où est sorti ce livre », 142);
5. *Épais, dense,* sens poétique latin (« le Sacre de la femme », 134; « la Vision d'où est sorti ce livre », 153);
6. *Dont le sens est profond* (« les Pauvres Gens », 239).

Sacré. 1. *Consacré aux dieux* (« le Satyre », 2).
2. *Saint, dont on parle dans les Écritures, protégé par Dieu* (« la Vision d'où est sorti ce livre », 58).
3. *Auquel il est interdit de toucher,* sens latin (« le Satyre », 70) et la surimposition avec le sens 2 dans « le Parricide », 139.

Sinistre. 1. *Funeste, qui suscite l'effroi et la tristesse,* sens courant (« la Vision d'où est sorti ce livre », 215).
2. *Gauche,* jeu de mots par surimposition étymologique (« le Parricide », 108).

Sombre. 1. Sens concret courant (« les Pauvres Gens », 11).
2. *Où tout se confond*, sens dérivé (« les Pauvres Gens », 167 + sens 4).
3. *Incompréhensible, énigmatique* (« Sultan Mourad », 148; « Eviradnus », 587), avec différentes nuances : a) *qui donne sur l'énigme* (« Eviradnus », 416); b) *où l'avenir est indistinct* (« Eviradnus », 866); c) *qui s'applique au tombeau vu de la vie* (« la Conscience », 65); d) *qui s'applique à la vie vue du tombeau ou de l'au-delà* (« la Confiance du marquis Fabrice », 127).
4. *Sinistre, affreux* (« Sultan Mourad », 74-104).
5. *Plein de tristesse, de sombres pensées* (« la Confiance du marquis Fabrice », 90).
6. *A l'âme noire, méchant* (« le Parricide », 146; « Eviradnus », 269-270).
7. *Aveuglant* (« le Mariage de Roland », 76).
8. *Acharné, plein d'une sombre ardeur* (« le Mariage de Roland », 7-23).
Exemple de surimposition : « la Conscience », 4 (sens 1 + sens 4 + sens 5 + sens 6).

Splendide (splendeur). 1. Plein de pompe et de magnificence, sens courant (« Bivar », 50).
2. *Brillant*, sens étymologique (« le Sacre de la femme », 96; « la Rose de l'Infante », 14).
3. Surimposition des deux sens : « le Sacre de la femme », 10; « Eviradnus », 363.

Stupeur. 1. *Immobilité*, sens étymologique latin (« Pleine Mer », 11).
2. *Étonnement prodigieux*, sens courant (« Plein Ciel », 491).
3. *Ce qui cause la stupeur* (« la Confiance du marquis Fabrice », 499).

Stupide. 1. *Frappé de stupeur*, sens étymologique latin (« la Confiance du marquis Fabrice », 707).
2. *Sot*, sens courant (« Eviradnus », 882).

Stupidité : au sens courant, a tendance à se substituer le sens de *stupéfaction* (« les Pauvres Gens », 159). Le passage est sensible dans « le Crapaud », 100.

Sublime. 1. *Élevé dans les airs*, sens étymologique (« Eviradnus », 160; « Plein ciel », 229).
2. *D'où qui élève*, sens actif (« Eviradnus », 600).
3. *Magnifique*, sens courant, d'où *qui est au-dessus des autres* (surimposition 1 + 3 : « le Sacre de la femme », 2; « Eviradnus », 57).
4. *Né d'une vision grandiose* (« Sultan Mourad », 170).

Superbe. 1. *Orgueilleux*, sens étymologique (« la Confiance du marquis Fabrice », 545; « Guerre civile », 33).
2. *Magnifique* (« la Vision d'où est sorti ce livre »; « le Cimetière d'Eylau », 64), *sublime par sa beauté* (« Eviradnus », 783), sens courant.
3. *Devant qui chacun s'incline* (« Bivar », 35).
Exemple de surimposition : sens 1 + sens 2 (« Eviradnus », 156).

Ténèbres : s'emploie de préférence à *ombre* pour suggérer des ombres mouvantes. Définition : « l'informe se mouvant dans le noir » (« le Parricide », 76). De plus, le mot est susceptible de revêtir une valeur morale; il s'oppose à *idéal* de la Préface, ligne 148 (« Eviradnus », 1056).

Ténébreux : voir *noir* et *sombre*. A souvent le sens d'*énigmatique* (« la Vision d'où est sorti ce livre », 126).

Terrible. 1. *Effrayant*, sens étymologique latin (« les Pauvres Gens », 130).
2. *Énorme, extraordinaire* (avec surimposition du sens, « la Conscience », 41).

Triste. 1. *Plein de tristesse*, sens courant (« la Confiance du marquis Fabrice », 308).
2. *Dont le sort est déplorable et suscite la tristesse* (« l'Aigle du casque », 260).
3. *Sinistre* (« la Vision d'où est sorti ce livre », 38; « le Parricide », 64).
4. *Funeste*, sens poétique latin (« Pleine Mer », 51).

Vermeil. 1. *Rouge* (sans la nuance comprise d'ordinaire dans le mot); a) *couleur de sang* (« Sultan Mourad », 109; « le Mariage de Roland », 81); b) *couleur de feu* : « la Confiance du marquis Fabrice », 381 (d'où *couleur du soleil couchant* : « le Crapaud », 12).
2. *Rose* (« le Satyre », 10) *au visage coloré*, en parlant d'un enfant ou d'une jeune femme (« Eviradnus », 1179; « l'Aigle du casque », 143).
3. *Qui a des couleurs éclatantes*, mais pas forcément rouges (« le Satyre », 76).
4. Sens complexe, où viennent se greffer les nuances de *fraîcheur*, d'*innocence*, de *reflets colorés* : « le Sacre de la femme », 145; *id.*, 108 (le lys est qualifié de *vermeil* après avoir été qualifié de *candide* : symbole d'innocence, mais aussi reflets sur sa blancheur de l'*aube vermeille*).

Vertige. 1. *Perte de l'équilibre*, sens propre courant.
2. *Vision brouillée* et *confuse*, par suite de la vitesse avec laquelle les objets défilent sous les yeux (« la Vision d'où est sorti ce livre », 45; « le Sacre de la femme », 13), mais *attirante*.
3. *Tourbillon*, sens étymologique, à propos des feuilles et des branches (« le Satyre »); du bonheur (« Eviradnus », 1006).

Vertigineux. 1. *Qui donne le vertige* (« le Sacre de la femme », 140).
2. *Apparu comme dans un vertige*, c'est-à-dire *confus, indistinct* (« Eviradnus », 642), *attirant, éblouissant* (« la Vision d'où est sorti ce livre », 212).
3. *Dont l'harmonie, réalisée au sein du mouvement, est miraculeuse* (Préface, ligne 122).

Livre, qu'un vent t'emporte
En France où je suis né!
L'arbre déraciné
Donne sa feuille morte.
V. H.

PRÉFACE DE LA PREMIÈRE SÉRIE

Préface peut-être commencée en 1857 (d'où la date indiquée dans l'édition de 1883, que nous conservons ici), achevée le 12 août 1859; à cette date, Hugo avait déjà écrit « la Vision d'où est sorti ce livre » et une épître-préface en vers où il se mettait en scène dans le décor de Guernesey. Mais il leur préféra ce texte en prose pour l'édition de la première série de la Légende des siècles *(1859). Il fut conservé en tête de l'édition définitive de 1883.*

Hauteville-House, septembre 1857.

Les personnes qui voudront bien jeter un coup d'œil sur ce livre ne s'en feraient pas une idée précise, si elles y voyaient autre chose qu'un commencement.

Ce livre est-il donc un fragment? Non. Il existe à part. Il a, comme on le verra, son exposition, son milieu et sa fin.

Mais, en même temps, il est, pour ainsi dire, la première page d'un autre livre.

Un commencement peut-il être un tout? Sans doute. Un péristyle[1] est un édifice.

L'arbre, commencement de la forêt, est un tout. Il appartient à la vie isolée, par la racine, et à la vie en commun, par la sève. A lui seul, il ne prouve que l'arbre, mais il annonce la forêt.

Ce livre, s'il n'y avait pas quelque affectation dans des comparaisons de cette nature, aurait, lui aussi, ce double caractère. Il existe solitairement et forme un tout; il existe solidairement et fait partie d'un ensemble. (1)

Cet ensemble, que sera-t-il?

Exprimer l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique; la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, science, lesquels se résument en un seul et immense mouvement d'ascension vers la lumière*; faire apparaître

1. Le terme de *péristyle* (colonnade sur le devant ou sur le pourtour d'un édifice dont elle n'est pas distincte) surprend un peu. On comprendrait mieux « propylées ».

QUESTIONS

1. Quelles expressions et quels procédés font apparaître, dans ces premières lignes, le désir de surprendre et d'intriguer le lecteur?

dans une sorte de miroir sombre* et clair[1] — que l'interruption naturelle des travaux terrestres brisera probablement avant qu'il ait la dimension rêvée par l'auteur — cette grande figure une et multiple, lugubre et rayonnante, fatale* et sacrée*, l'Homme; voilà de quelle pensée, de quelle ambition, si l'on veut, est sortie *la Légende des siècles*.

Le volume qu'on va lire n'en contient que la première partie, la première série, comme dit le titre.

Les poèmes qui composent ce volume ne sont donc autre chose que des empreintes successives du profil humain, de date en date, depuis Ève, mère des hommes, jusqu'à la Révolution, mère des peuples; empreintes prises, tantôt sur la barbarie, tantôt sur la civilisation, presque toujours sur le vif de l'histoire; empreintes moulées sur le masque des siècles.

Quand d'autres volumes se seront joints à celui-ci, de façon à rendre l'œuvre un peu moins incomplète, cette série d'empreintes, vaguement disposées dans un certain ordre chronologique, pourra former une sorte de galerie de la médaille humaine.

Pour le poète comme pour l'historien, pour l'archéologue comme pour le philosophe, chaque siècle est un changement de physionomie de l'humanité. On trouvera dans ce volume, qui, nous le répétons, sera continué et complété, le reflet de quelques-uns de ces changements de physionomie.

On y trouvera quelque chose du passé, quelque chose du présent, et comme un vague mirage de l'avenir. Du reste, ces poèmes, divers par le sujet, mais inspirés par la même pensée, n'ont entre eux d'autre nœud qu'un fil, ce fil qui s'atténue quelquefois au point de devenir invisible, mais qui ne casse jamais, le grand fil mystérieux du labyrinthe humain, le Progrès. (2)

Comme dans une mosaïque, chaque pierre a sa couleur et sa forme propre; l'ensemble donne une figure. La figure de ce livre, on l'a dit plus haut, c'est l'Homme.

Ce volume d'ailleurs, qu'on veuille bien ne pas l'oublier, est à l'ouvrage dont il fait partie, et qui sera mis au jour plus tard, ce que serait à une symphonie l'ouverture. Il n'en peut donner l'idée exacte et complète, mais il contient une lueur de l'œuvre entière.

Le poème que l'auteur a dans l'esprit n'est ici qu'entr'ouvert.

Quant à ce volume pris en lui-même, l'auteur n'a qu'un mot à en dire. Le genre humain, considéré comme un grand individu collectif accomplissant d'époque en époque une série d'actes sur la terre, a deux aspects : l'aspect historique et l'aspect légendaire. Le

1. Certains comprennent *miroir clair*, parce que les images sont nettes, *sombre* parce qu'elles sont tristes. Nous préférons y voir le reflet clair de l'homme *rayonnant*, sombre de l'homme *lugubre*.

QUESTIONS

2. L'image du fil d'Ariane vous semble-t-elle bien convenir ici? Comment Hugo entend-il suggérer *le Progrès* dans une *œuvre cyclique?*

second n'est pas moins vrai que le premier; le premier n'est pas moins conjectural que le second.

Qu'on ne conclue pas de cette dernière ligne — disons-le en passant — qu'il puisse entrer dans la pensée de l'auteur d'amoindrir la haute valeur de l'enseignement historique. Pas une gloire, parmi les splendeurs du génie humain, ne dépasse celle du grand historien philosophe. L'auteur, seulement, sans diminuer la portée de l'histoire, veut constater la portée de la légende. Hérodote fait l'histoire, Homère fait la légende.

C'est l'aspect légendaire qui prévaut dans ce volume et qui en colore les poèmes. Ces poèmes se passent l'un à l'autre le flambeau de la tradition humaine. *Quasi cursores*[1]. C'est ce flambeau, dont la flamme est le vrai, qui fait l'unité de ce livre. Tous ces poèmes, ceux du moins qui résument le passé, sont de la réalité historique condensée ou de la réalité historique devinée. La fiction parfois, la falsification jamais; aucun grossissement de lignes; fidélité absolue à la couleur des temps et à l'esprit des civilisations diverses. Pour citer des exemples, la « Décadence romaine » n'a pas un détail qui ne soit rigoureusement exact; la barbarie mahométane ressort de Cantemir[2], à travers l'enthousiasme de l'historiographe turc, telle qu'elle est exposée dans les premières pages de « Zim-Zizimi » et de « Sultan Mourad ».

Du reste, les personnes auxquelles l'étude du passé est familière connaîtront, l'auteur n'en doute pas, l'accent réel et sincère de tout ce livre. Un de ces poèmes (« Première Rencontre du Christ avec le tombeau ») est tiré, l'auteur pourrait dire traduit, de l'évangile. Deux autres (« le Mariage de Roland », « Aymerillot ») sont des feuillets détachés de la colossale épopée du Moyen Age (« Charlemagne, emperor à la barbe florie »). Ces deux poèmes jaillissent directement des livres de geste de la chevalerie (3). C'est de l'histoire écoutée aux portes de la légende.

Quant au mode de formation de plusieurs des autre poèmes dans la pensée de l'auteur, on pourra s'en faire une idée en lisant les quelques lignes[3] placées en note avant la pièce intitulée « les Raisons

1. *Quasi cursores :* « comme des coureurs aux flambeaux » (citation empruntée au *De natura rerum* [II, 79] de Lucrèce, et allusion aux lampadophories d'Athènes); 2. Le prince *Cantemir* (1673-1723), originaire de Moldavie, vécut longtemps à Constantinople, et écrivit en latin une *Histoire de l'agrandissement et de la décadence de l'Empire ottoman* (1716), traduite plus tard en français; Victor Hugo ne s'en est jamais directement inspiré et ne l'a connue qu'à travers quelques citations trouvées dans le *Dictionnaire* de Moreri; 3. « Le baptême des volcans est un ancien usage qui remonte aux premiers temps de la Conquête. Tous les cratères du Nicaragua furent alors sanctifiés, à l'exception du Momotombo, d'où l'on ne vit jamais revenir les religieux qui s'étaient chargés d'aller y planter la croix » (Squier, *Voyages dans l'Amérique du Sud*). Hugo a tiré de cette seule citation la matière d'un poème de 54 vers, où le volcan explique les raisons de son refus.

QUESTIONS

3. En vous reportant à ces poèmes, vous vous demanderez si Hugo nous mystifie ou non.

du Momotombo »; lignes d'où cette pièce est sortie. L'auteur en convient, un rudiment imperceptible, perdu dans la chronique ou dans la tradition, à peine visible à l'œil nu, lui a souvent suffi. Il n'est pas défendu au poète et au philosophe d'essayer sur les faits sociaux ce que le naturaliste essaie sur les faits zoologiques : la reconstruction du monstre d'après l'empreinte de l'ongle ou l'alvéole de la dent.

Ici lacune, là étude complaisante et approfondie d'un détail, tel est l'inconvénient de toute publication fractionnée. Ces défauts de proportion peuvent n'être qu'apparents. Le lecteur trouvera certainement juste d'attendre, pour les apprécier définitivement, que *la Légende des siècles* ait paru en entier. Les usurpations, par exemple, jouent un tel rôle dans la construction des royautés au Moyen Age, et mêlent tant de crimes à la complication des investitures[1], que l'auteur a cru devoir les présenter sous leurs trois principaux aspects dans les trois drames : « le Petit Roi de Galice, « Eviradnus », « la Confiance du marquis Fabrice ». Ce qui peut sembler aujourd'hui un développement excessif s'ajustera plus tard à l'ensemble.

Les tableaux riants sont rares dans ce livre; cela tient à ce qu'ils ne sont pas fréquents dans l'histoire.

Comme on le verra, l'auteur, en racontant le genre humain, ne l'isole pas de son entourage terrestre. Il mêle quelquefois à l'homme, il heurte à l'âme humaine, afin de lui faire rendre son véritable son, ces êtres différents de l'homme que nous nommons bêtes, choses, nature morte, et qui remplissent on ne sait quelles fonctions fatales* dans l'équilibre vertigineux* de la création.

Tel est ce livre. L'auteur l'offre au public sans rien se dissimuler de sa profonde insuffisance. C'est une tentative vers l'idéal. Rien de plus.

Ce dernier mot a besoin peut-être d'être expliqué.

Plus tard, nous le croyons, lorsque plusieurs autres parties de ce livre auront été publiées, on apercevra le lien qui, dans la conception de l'auteur, rattache *la Légende des siècles* à deux autres poèmes, presque terminés à cette heure, et qui en sont, l'un le dénouement, l'autre le commencement : *la Fin de Satan*, *Dieu*.

L'auteur, du reste, pour compléter ce qu'il a dit plus haut, ne voit aucune difficulté à faire entrevoir, dès à présent, qu'il a esquissé dans la solitude une sorte de poème d'une certaine étendue où se réverbère le problème unique, l'Être, sous sa triple face : l'Humanité, le Mal, l'Infini*; le progressif, le relatif, l'absolu; en ce qu'on pourrait appeler trois chants, *la Légende des siècles*, *la Fin de Satan*, *Dieu*. **(4)**

1. Allusion à la querelle des Investitures, qui opposa la papauté et les princes allemands.

QUESTIONS

4. Pourquoi Hugo est-il soucieux d'établir un lien entre ces trois œuvres? Voir l'historique dans l'introduction.

Il publie aujourd'hui un premier carton de cette esquisse. Les autres suivront.

Nul ne peut répondre d'achever ce qu'il a commencé, pas une minute de continuation certaine n'est assurée à l'œuvre ébauchée; la solution de continuité, hélas! c'est tout l'homme; mais il est permis, même au plus faible, d'avoir une bonne intention et de la dire.

Or l'intention de ce livre est bonne.

L'épanouissement du genre humain de siècle en siècle, l'homme montant des ténèbres* à l'idéal, la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre, l'éclosion lente et suprême de la liberté, droit pour cette vie, responsabilité pour l'autre; une espèce d'hymne religieux à mille strophes, ayant dans ses entrailles une foi profonde* et sur son sommet une haute prière; le drame de la création éclairé par le visage du créateur, voilà ce que sera, terminé, ce poème dans son ensemble; si Dieu, maître des existences humaines, y consent.

QUESTIONS

■ Sur l'ensemble de la Préface. — Comment Hugo peut-il prétendre que l'aspect légendaire n'est pas moins vrai que l'aspect historique? Précisez sa position vis-à-vis de l'histoire.

— Reconnaît-il des défauts à son ouvrage? Comment s'en défend-il?

— La première série de *la Légende des siècles* est présentée comme un simple commencement pour deux raisons essentielles : lesquelles?

— Quelle est l'intention morale du livre?

— Appréciez ce morceau : est-ce une pièce de faussaire, une page de publicité, le déguisement habile d'une insatisfaction ou d'une gêne personnelle, ou simplement une belle page de prose où l'auteur nous donne les prémices de son inspiration?

LA LÉGENDE DES SIÈCLES

LA VISION D'OÙ EST SORTI CE LIVRE

Poème rédigé en avril 1859 (le poème a été antidaté par l'auteur). **Publication : 1877.** Dans l'intention première du poète, cette « vision » devait ouvrir le recueil de 1859. Elle est le premier des trois grands mythes philosophiques qui devaient constituer l'armature de *la Légende des siècles* et que le poète avait écrits à la même époque. Pour reprendre les termes de la Préface, elle était l'*exposition*, « le Satyre », le *milieu*, « Plein Ciel », la *fin*.

Elle reprend le thème développé en 1830 dans « la Pente de la rêverie » (*Feuilles d'automne*, XXIX) :

> C'était comme un grand édifice
> Formé d'entassements de siècles et de lieux.

Mais la composition est plus dramatique, avec de brusques appels de caractère apocalyptique, l'inspiration plus puissante, la description plus précise, la philosophie plus systématique.

J'eus un rêve : le mur des siècles m'apparut.

C'était de la chair vive avec du granit brut,
Une immobilité faite d'inquiétude[1],
Un édifice ayant un bruit de multitude,
Des trous noirs* étoilés par de farouches* yeux,
Des évolutions de groupes monstrueux*,
De vastes bas-reliefs, des fresques colossales;
Parfois le mur s'ouvrait et laissait voir des salles,
Des antres où siégeaient des heureux, des puissants,
Des vainqueurs abrutis de crime, ivres d'encens,
Des intérieurs d'or, de jaspe et de porphyre;
Et ce mur frissonnait comme un arbre au zéphyre;
Tous les siècles, le front ceint de tours ou d'épis,
Étaient là, mornes* sphinx sur l'énigme accroupis;
Chaque assise avait l'air vaguement animée;
Cela montait dans l'ombre*; on eût dit une armée
Pétrifiée avec le chef qui la conduit
Au moment qu'elle osait escalader la Nuit;

1. *Inquiétude :* agitation (sens de la poésie classique).

Ce bloc flottait ainsi qu'un nuage qui roule;
C'était une muraille et c'était une foule;
Le marbre avait le sceptre et le glaive au poignet,
La poussière pleurait et l'argile saignait,
Les pierres qui tombaient avaient la forme humaine.
Tout l'homme, avec le souffle inconnu qui le mène,
Ève ondoyante, Adam flottant, un et divers,
Palpitaient sur ce mur, et l'être, et l'univers,
Et le destin[1], fil noir* que la tombe dévide.
Parfois l'éclair faisait sur la paroi livide*
Luire des millions de faces tout à coup.
Je voyais là ce Rien que nous appelons Tout;
Les rois, les dieux, la gloire et la loi, les passages
Des générations à vau-l'eau dans les âges;
Et devant mon regard se prolongeaient sans fin
Les fléaux, les douleurs, l'ignorance, la faim,
La superstition, la science, l'histoire,
Comme à perte de vue une façade noire*.

Et ce mur, composé de tout ce qui croula,
Se dressait, escarpé, triste, informe. Où cela?
Je ne sais. Dans un lieu quelconque des ténèbres*.

* * *

Il n'est pas de brouillards, comme il n'est point d'algèbres,
Qui résistent, au fond des nombres ou des cieux,
A la fixité calme et profonde* des yeux;
Je regardais ce mur d'abord confus et vague,
Où la forme semblait flotter comme une vague,
Où tout semblait vapeur, vertige*, illusion;

1. *Etre*, *univers* et *destin* sont des sujets coordonnés à *homme*.

QUESTIONS

● Vers 1-39. Commentez le rythme du vers 1 et du vers 39. Quelle est la valeur de la quasi-symétrie de ces deux vers? — Quelles sont les expressions à l'aide desquelles Hugo souligne le caractère paradoxal de sa vision? Relevez les antithèses. Quelle est la valeur de *et* au vers 20? — Que signifie l'opposition du vers 13 *ceint de tours ou d'épis?* Quelle est l'*énigme* sur laquelle sont assis les siècles-*sphinx* (vers 14)? Que signifie l'opposition entre *marbre* d'une part, *poussière* et *argile* d'autre part (vers 21-22)? Que représentent au vers 25 *Ève* et *Adam?* — L'antithèse du vers 30 est-elle entièrement justifiée? — Que souligne l'enjambement du vers 32? celui du vers 34?

Et, sous mon œil pensif, l'étrange vision
Devenait moins brumeuse et plus claire, à mesure
Que ma prunelle était moins troublée et plus sûre.

* * *

Chaos d'êtres, montant du gouffre* au firmament[1]!
Tous les monstres*, chacun dans son compartiment;
Le siècle ingrat, le siècle affreux, le siècle immonde;
Brume et réalité! nuée et mappemonde!
Ce rêve était l'histoire ouverte à deux battants;
Tous les peuples ayant pour gradins tous les temps;
Tous les temples ayant tous les songes[2] pour marches :
Ici les paladins et là les patriarches[3];
Dodone[4] chuchotant tout bas avec Membré[5];
Et Thèbe[6], et Raphidim[7], et son rocher sacré*
Où, sur[8] les juifs luttant pour la terre promise,
Aaron et Hur levaient les deux mains de Moïse;
Le char de feu d'Amos parmi les ouragans[9];
Tous ces hommes, moitié princes, moitié brigands,
Transformés par la fable avec grâce ou colère,
Noyés dans les rayons du récit populaire,
Archanges, demi-dieux, chasseurs d'hommes, héros
Des Eddas, des Védas et des Romanceros[10];
Ceux dont la volonté se dresse fer de lance;
Ceux devant qui la terre et l'ombre* font silence;

1. Idée de l'échelle des êtres; 2. Ces *songes* sont sans doute les religions successives; 3. Les *paladins* (chevaliers errants) représentent le Moyen Age, les *patriarches*, l'Ancien Testament; 4. *Dodone :* forêt d'Épire consacrée à Jupiter; le bruissement de ses chênes était interprété comme un oracle; 5. Au chêne de *Membré*, Abraham érigea un autel (Genèse, XIII, 18) et Yahvé lui apparut (Genèse, XVIII, 1); 6. *Thèbes*, en Égypte, honorait Jupiter Ammon; 7. Dans la vallée de *Raphidim*, Moïse frappa un rocher d'où, miraculeusement, jaillit l'eau qui faisait défaut à son peuple (Exode, XVII, 1-7); peu après survinrent les Amalécites : Moïse envoya Josué combattre leur roi, tandis que lui-même se tenait sur une colline. Quand il tenait les bras levés, Josué avait l'avantage; sinon, Amalec l'emportait. Aaron et Ur *(Hur)* prirent donc une pierre sur laquelle s'assit le vieillard, tandis qu'ils lui soutenaient les bras. Hugo assimile ici le rocher et la pierre (Exode, XVII, 8-13); 8. *Sur :* au-dessus de; 9. Le châtiment des injustices par le feu est fréquent dans les prophéties d'*Amos*. L'allusion de Hugo ne renvoie à rien de précis, et pourtant l'impression qu'elle laisse du Livre d'Amos est juste; 10. Rapprochement d'ouvrages qui, dans des civilisations différentes, contiennent les légendes et les mythes (*Eddas* scandinaves, *Védas* de l'Inde, *Romanceros* espagnols).

QUESTIONS

● Vers 40-48. Pouvez-vous définir d'après ce passage deux sens du mot *vision?* En quoi peut-on dire que Victor Hugo définit ici son regard de poète? Faites le rapprochement avec le titre *les Contemplations :* peut-on assimiler *contemplation* et *vision?*

Saül, David; et Delphe[1], et la cave d'Endor[2]
Dont on mouche la lampe avec des ciseaux d'or;
Nemrod[3] parmi les morts; Booz parmi les gerbes;
Des Tibères[4] divins, constellés, grands, superbes*,
Étalant à Caprée, au forum, dans les camps,
Des colliers que Tacite arrangeait en carcans,
La chaîne d'or du trône aboutissant au bagne.
Ce vaste mur avait des versants de montagne.
O nuit! rien ne manquait à l'apparition.
Tout s'y trouvait, matière, esprit, fange et rayon;
Toutes les villes, Thèbe, Athènes, des étages
De Romes sur des tas de Tyrs et de Carthages;
Tous les fleuves, l'Escaut, le Rhin, le Nil, l'Aar,
Le Rubicon disant à quiconque est césar :
— « Si vous êtes encor citoyens, vous ne l'êtes
Que jusqu'ici. » — Les monts se dressaient, noirs* squelettes,
Et sur ces monts erraient les nuages hideux,
Ces fantômes traînant la lune au milieu d'eux.
La muraille semblait par le vent remuée;
C'étaient des croisements de flamme et de nuée,
Des jeux mystérieux de clartés, des renvois
D'ombre* d'un siècle à l'autre et du sceptre aux pavois[5],
Où l'Inde finissait par être l'Allemagne[6],
Où Salomon avait pour reflet Charlemagne;
Tout le prodige humain, noir*, vague, illimité;
La liberté brisant l'immuabilité;
L'Horeb aux flancs brûlés, le Pinde[7] aux pentes vertes;
Hicétas[8] précédant Newton, les découvertes
Secouant leur flambeau jusqu'au fond de la mer,
Jason sur le dromon[9], Fulton[10] sur le steamer;

---

1. *Delphes*, où la Pythie rendait des oracles dans le sanctuaire d'Apollon; 2. Au premier livre de Samuel (XXVIII, 7-25), Saül, désireux d'évoquer l'ombre de Samuel, va consulter une nécromancienne, la pythonisse d'*Endor*. Il n'est pas question dans ce passage de lampe mouchée avec des ciseaux d'or, mais l'expression revient fréquemment dans l'Ancien Testament; 3. *Nemrod :* roi légendaire de Chaldée, « puissant chasseur devant l'Éternel » et héros de *la Fin de Satan;* 4. *Tibère* menait à *Caprée* (ou *Capri*) [vers 73] une vie dissolue stigmatisée par Tacite, vers 74. Ici, les *Tibères* désignent l'ensemble de ceux qu'on appelle couramment les « Césars »; 5. *Pavois :* grands boucliers sur lesquels les Francs portaient leur nouveau roi; 6. Souvenir probable des « adunaton » (formules d'impossibilité) antiques, dont on a un exemple dans Virgile (*Bucoliques*, I, 62) : « Les Parthes boiront l'eau de la Saône ou les Germains celle du Tibre » (avant que n'arrive telle chose); 7. L'*Horeb*, où Yahvé apparut à Moïse dans le buisson ardent; le *Pinde*, montagne au nord de la Grèce consacrée à Apollon et aux Muses; 8. « *Hicétas* de Syracuse croyait que la Terre était mobile » (*Dictionnaire* de Moreri); 9. Le *dromon* (navire de course) de Jason est le navire *Argo;* 10. *Fulton*, ingénieur américain (1765-1815) créa les premiers bateaux à vapeur peu après 1800.

La Marseillaise, Eschyle, et l'ange après le spectre;
Capanée est debout sur la porte d'Électre[1],
Bonaparte est debout sur le pont de Lodi[2];
Christ expire non loin de Néron applaudi.
Voilà l'affreux chemin du trône, ce pavage
De meurtre, de fureur, de guerre, d'esclavage;
L'homme-troupeau! cela hurle, cela commet
Des crimes sur un morne* et ténébreux* sommet,
Cela frappe, cela blasphème, cela souffre.
Hélas! et j'entendais sous mes pieds, dans le gouffre*,
Sangloter la misère aux gémissements sourds,
Sombre* bouche incurable et qui se plaint toujours.
Et sur la vision lugubre, et sur moi-même
Que j'y voyais ainsi qu'au fond d'un miroir blême,
La vie immense ouvrait ses difformes rameaux;
Je contemplais les fers, les voluptés, les maux,
La mort, les avatars[3] et les métempsycoses,
Et dans l'obscur taillis des êtres et des choses
Je regardais rôder, noir*, riant, l'œil en feu,
Satan, ce braconnier de la forêt de Dieu.

***

Quel titan avait peint cette chose inouïe*?
Sur la paroi sans fond de l'ombre* épanouie
Qui donc avait sculpté ce rêve où j'étouffais?
Quel bras avait construit avec tous les forfaits,
Tous les deuils, tous les pleurs, toutes les épouvantes,
Ce vaste enchaînement de ténèbres* vivantes?
Ce rêve, et j'en tremblais, c'était une action

1. La *porte d'Electre* est une des sept portes de Thèbes (en Grèce), que fut chargé d'attaquer Capanée quand les deux fils d'Œdipe, Étéocle et Polynice, se disputèrent le trône; 2. Où Bonaparte remporta une victoire sur les Autrichiens le 10 mai 1796; 3. *Avatars* a ici son sens propre d'« incarnations successives d'un dieu hindou ».

QUESTIONS

● Vers 49-118. Relevez des *correspondances* dans l'histoire dont ce passage suggère l'existence : quelle est l'idée que le poète veut souligner? Relevez, au contraire, des exemples d'*oppositions* dans l'histoire : comment la vision historique se trouve-t-elle ainsi complétée? — Comment se dégage peu à peu de cette vision le chant de la misère humaine? Quels responsables Hugo nous indique-t-il déjà? — Quel est l'effet expressif de la reprise *temps-temples* (vers 54-55), *monts-monts* (vers 84-85)? En quoi le vers 67 est-il hardi? Comment se développe l'image des vers 113 à 118? — Le procédé de l'énumération savante vous paraît-il lassant? Essayez de le justifier.

Ténébreuse* entre l'homme et la création;
Des clameurs jaillissaient de dessous les pilastres*;
Des bras sortant du mur montraient le poing aux astres;
La chair était Gomorrhe[1] et l'âme était Sion;
Songe énorme! c'était la confrontation
De ce que nous étions avec ce que nous sommes;
Les bêtes s'y mêlaient, de droit divin, aux hommes,
Comme dans un enfer ou dans un paradis;
Les crimes y rampaient, de leur ombre* grandis;
Et même les laideurs n'étaient pas malséantes
A la tragique horreur* de ces fresques géantes.
Et je revoyais là le vieux temps oublié.
Je le sondais. Le mal au bien était lié
Ainsi que la vertèbre est jointe à la vertèbre.

Cette muraille, bloc d'obscurité funèbre,
Montait dans l'infini vers un brumeux matin.
Blanchissant par degrés sur l'horizon lointain,
Cette vision sombre*, abrégé noir* du monde,
Allait s'évanouir dans une aube profonde*,
Et, commencée en nuit, finissait en lueur.

Le jour triste* y semblait une pâle sueur;
Et cette silhouette informe était voilée
D'un vague tournoiement de fumée étoilée.

* * *

Tandis que je songeais, l'œil fixé sur ce mur
Semé d'âmes, couvert d'un mouvement obscur
Et des gestes hagards* d'un peuple de fantômes,
Une rumeur se fit sous les ténébreux* dômes,
J'entendis deux fracas profonds*, venant du ciel
En sens contraire au fond du silence éternel;

1. *Gomorrhe*, la ville corrompue (Genèse, XVIII-XIX), est opposée à *Sion* (Jérusalem), la ville sainte protégée par Dieu.

QUESTIONS

● Vers 119-148. Hugo présente sa vision avec un certain recul qu'il nous impose : quels détails le montrent? quel est l'intérêt de cette présentation? — Pourquoi la confrontation du passé et du présent est-elle suggérée par le temps des verbes (vers 131), tandis que le passage à un avenir meilleur est exprimé par une image visuelle (vers 140-145)? — Les vers 135-136 peuvent-ils s'appliquer à l'esthétique de ces pages?

Le firmament que nul ne peut ouvrir ni clore
Eut l'air de s'écarter.

* *

Du côté de l'aurore,
L'esprit de l'Orestie[1], avec un fauve* bruit,
Passait; en même temps, du côté de la nuit,
Noir* génie effaré fuyant dans une éclipse,
Formidable*, venait l'immense Apocalypse;
Et leur double tonnerre à travers la vapeur,
A ma droite, à ma gauche, approchait; et j'eus peur
Comme si j'étais pris entre deux chars de l'ombre*.

Ils passèrent. Ce fut un ébranlement sombre*.
Et le premier esprit cria : Fatalité!
Le second cria : Dieu! L'obscure éternité
Répéta ces deux cris dans ses échos funèbres.

Ce passage effrayant remua les ténèbres*;
Au bruit qu'ils firent, tout chancela; la paroi
Pleine d'ombres*, frémit; tout s'y mêla; le roi
Mit la main à son casque et l'idole[2] à sa mitre;
Toute la vision trembla comme une vitre,
Et se rompit, tombant dans la nuit en morceaux;
Et quand les deux esprits, comme deux grands oiseaux,
Eurent fui, dans la brume étrange de l'idée,
La pâle vision reparut lézardée,
Comme un temple en ruine aux gigantesques fûts,
Laissant voir de l'abîme* entre ses pans confus.

* *

Lorsque je la revis, après que les deux anges
L'eurent brisée au choc de leurs ailes étranges,
Ce n'était plus ce mur prodigieux, complet,
Où le destin avec l'infini* s'accouplait,
Où tous les temps groupés se rattachaient au nôtre,
Où les siècles pouvaient s'interroger l'un l'autre
Sans que pas un fît faute et manquât à l'appel;

---

1. *L'Orestie* : la trilogie d'Eschyle, comprenant *Agamemnon*, *les Choéphores*, *les Euménides*, tout au long de laquelle pèse sur Oreste une sombre fatalité; 2. Hugo entend sans doute ici par *idole* le prêtre devant qui se prosterne la foule, plutôt que le dieu.

Au lieu d'un continent, c'était un archipel;
Au lieu d'un univers, c'était un cimetière;
Par places se dressait quelque lugubre pierre,
Quelque pilier debout, ne soutenant plus rien;
Tous les siècles tronqués gisaient; plus de lien;
Chaque époque pendait démantelée; aucune
N'était sans déchirure et n'était sans lacune;
Et partout croupissaient sur le passé détruit
Des stagnations d'ombre* et des flaques de nuit.
Ce n'était plus, parmi les brouillards où l'œil plonge,
Que le débris difforme et chancelant d'un songe,
Ayant le vague aspect d'un pont intermittent
Qui tombe arche par arche et que le gouffre* attend,
Et de toute une flotte en détresse qui sombre;
Ressemblant à la phrase interrompue et sombre*
Que l'ouragan, ce bègue errant sur les sommets,
Recommence toujours sans l'achever jamais.

Seulement l'avenir continuait d'éclore
Sur ces vestiges noirs* qu'un pâle orient dore,
Et se levait avec un air d'astre, au milieu
D'un nuage où, sans voir de foudre, on sentait Dieu.

*
* *

De l'empreinte profonde* et grave* qu'a laissée
Ce chaos de la vie à ma sombre* pensée,
De cette vision du mouvant genre humain,
Ce livre, où près d'hier on entrevoit demain,
Est sorti, reflétant de poème en poème
Toute cette clarté vertigineuse* et blême;
Pendant que mon cerveau douloureux le couvait,

QUESTIONS

● Vers 149-206. En quoi s'opposent, selon Hugo, le message de *l'Orestie* et celui de l'Apocalypse? Comment expliquez-vous la catastrophe qui lézarde le mur de l'histoire? Comment le passage des deux oiseaux peut-il effrayer le roi et le prêtre? — Montrez que cette catastrophe est une présentation habile du recueil et explique la fragmentation de l'épopée humaine en « petites épopées »? A-t-elle une portée philosophique réelle dans la pensée de Hugo? — Comparez les vers 203-206 aux vers 140-145 : que leur ajoutent-ils? A quoi tend la précision *sans voir de foudre* (vers 206)? Caractérisez la place dans le temps et dans l'espace du Dieu dont parle ici Hugo. — Étudiez l'orchestration du passage des oiseaux. — Quel est le procédé stylistique fréquent chez Hugo que vous relevez au vers 194? au vers 201?

La légende est parfois venue à mon chevet,
Mystérieuse sœur de l'histoire sinistre*;
Et toutes deux ont mis leur doigt sur ce registre.

Et qu'est-ce maintenant que ce livre, traduit
Du passé, du tombeau, du gouffre* et de la nuit?
C'est la tradition tombée à la secousse
Des révolutions que Dieu déchaîne et pousse;
Ce qui demeure après que la terre a tremblé;
Décombre où l'avenir, vague aurore, est mêlé;
C'est la construction des hommes, la masure
Des siècles, qu'emplit l'ombre* et que l'idée azure,
L'affreux charnier-palais en ruine, habité
Par la mort et bâti par la fatalité,
Où se posent pourtant parfois, quand elles l'osent,
De la façon dont l'aile et le rayon se posent,
La liberté, lumière*, et l'espérance, oiseau;
C'est l'incommensurable et tragique monceau,
Où glissent, dans la brèche horrible, les vipères
Et les dragons, avant de rentrer aux repaires,
Et la nuée avant de remonter au ciel;
Ce livre, c'est le reste effrayant de Babel;
C'est la lugubre Tour des Choses, l'édifice
Du bien, du mal, des pleurs, du deuil, du sacrifice,
Fier jadis, dominant les lointains horizons,
Aujourd'hui n'ayant plus que de hideux tronçons,
Épars, couchés, perdus dans l'obscure vallée;
C'est l'épopée humaine, âpre, immense, — écroulée.

Guernesey, 27 avril 1857, achevé en avril 1859.

QUESTIONS

● Vers 207-240. En quoi cette conclusion éclaire-t-elle la catastrophe mystérieuse précédemment décrite? Quelle utilisation Hugo fait-il maintenant de l'image de l'oiseau? — La vision de l'avenir a-t-elle une place importante dans cette conclusion et dans la définition finale que Victor Hugo nous donne de son livre? Pouvez-vous expliquer cette prédominance finale de la note pessimiste? Dans quel autre passage, au contraire, la note optimiste avait-elle tendance à l'emporter? — Quelles analogies relevez-vous ici avec la *Préface* de la première série?

■ Sur l'ensemble du poème. — Analysez le mouvement d'ensemble du poème : comment Hugo est-il parvenu à greffer sur sa vision un épisode dramatique? Quel effet en a-t-il tiré?

— Le poète reste-t-il indifférent à la vision qui lui a été donnée? Relevez et commentez ses interventions personnelles : y a-t-il un lien entre l'*épique* et le *lyrique?*

— Quel était le programme prévu par ce poème-préface?

II. D'ÈVE À JÉSUS

Victor Hugo a raconté dans *les Contemplations* comment il lut avec émerveillement une Bible que ses deux frères et lui avaient découverte dans le grenier de leur maison (aux « Feuillantines »). En 1857, il venait d'étudier avec plus d'attention que jamais le texte des saintes Écritures pour composer *Dieu* et *la Fin de Satan* : le premier projet de *la Légende des siècles* fut même presque entièrement biblique, et les deux grands poèmes précédents devaient y figurer. Découragé par son éditeur Hetzel, Hugo ne garda de sa production antérieure que « la Conscience » et « la Première Rencontre du Christ avec le tombeau », et écrivit seulement quelques pièces nouvelles conçues comme des tableaux contrastés de l'humanité primitive vue à travers la Bible.

I. LE SACRE DE LA FEMME

Poème composé du 5 au 17 octobre 1858 : premier poème écrit par Hugo après trois mois de repos (convalescence après un grave anthrax); les circonstances expliquent sans doute en partie ce ruissellement de vie et de lumière. **Publication : 1859;** il ouvrait la première série, suivant immédiatement la Préface en prose. **Sources :** essentiellement les premiers chapitres de la Genèse, peut-être *le Paradis perdu* de Milton; cette seconde source a-t-elle conduit le poète à s'écarter de l'interprétation commune de la Bible (Ève connaît l'amour dans le péché et ne conçoit qu'après avoir été chassée du Paradis terrestre)? L'idée conductrice de *la Légende des siècles* justifie à elle seule cette glorification de la maternité dans la merveilleuse luxuriance du décor de l'Éden : la lumière future est un retour à la lumière première.

I

L'aurore apparaissait; quelle aurore? Un abîme
D'éblouissement*, vaste, insondable*, sublime*;
Une ardente lueur de paix et de bonté.
C'était aux premiers temps du globe; et la clarté
Brillait sereine au front du ciel inaccessible,
Étant tout ce que Dieu peut avoir de visible;
Tout s'illuminait, l'ombre* et le brouillard obscur;
Des avalanches d'or s'écroulaient dans l'azur;
Le jour en flamme, au fond de la terre ravie,
Embrasait les lointains splendides* de la vie;
Les horizons pleins d'ombre* et de roc chevelus,

Et d'arbres effrayants que l'homme ne voit plus,
Luisaient, comme le songe et comme le vertige*,
Dans une profondeur d'éclair et de prodige;
L'éden pudique et nu s'éveillait mollement;
Les oiseaux gazouillaient un hymne si charmant,
Si frais, si gracieux, si suave et si tendre,
Que les anges distraits se penchaient pour l'entendre,
Le seul rugissement du tigre était plus doux;
Les halliers où l'agneau paissait avec les loups,
Les mers où l'hydre* aimait l'alcyon[1], et les plaines
Où les ours et les daims confondaient leurs haleines,
Hésitaient, dans le chœur des concerts infinis*,
Entre le cri de l'antre et la chanson des nids.
La prière semblait à la clarté mêlée;
Et sur cette nature encore immaculée
Qui du verbe éternel avait gardé l'accent,
Sur ce monde céleste, angélique, innocent,
Le matin, murmurant une sainte parole,
Souriait, et l'aurore était une auréole.
Tout avait la figure intègre[2] du bonheur;
Pas de bouche d'où vînt un souffle empoisonneur;
Pas un être qui n'eût sa majesté première;
Tout ce que l'infini* peut jeter de lumière
Éclatait pêle-mêle à la fois dans les airs;
Le vent jouait avec cette gerbe d'éclairs
Dans le tourbillon libre et fuyant des nuées;
L'enfer balbutiait quelques vagues huées
Qui s'évanouissaient dans le grand cri joyeux

1. *Alcyon :* oiseau marin des mythes poétiques grecs; consacré à Thétis, c'est un symbole de paix (antithèse avec *hydre*); 2. *Intègre :* non touché, intact (sens étymologique du latin *integer*).

QUESTIONS

● Vers 1-24. Par quels procédés et pourquoi le poète précise-t-il peu à peu de quelle aurore il s'agit? Comment parvient-il à suggérer des dimensions démesurément étendues? Précisez en particulier le sens des vers 13 et 14. Comment l'ombre s'efface-t-elle devant la lumière? — Quel est l'effet produit par la succession de mots longs et de mots courts au vers 2? Commentez le rejet du vers 2, l'enjambement du vers 5. Que remarquez-vous de commun dans les rimes féminines des vers 1 à 14? Quel est l'effet produit? — Quel est le thème de la poésie antique repris dans les vers 19-22 (voir la note au vers 91 de « la Vision d'où est sorti ce livre »)? Précisez le sens de *le seul* (vers 19), *hésitaient* (vers 23). Analysez la valeur musicale des rimes dans les vers 15 à 18, le jeu des sons vocaliques et des accents dans le vers 22 et le vers 24.

Des eaux, des monts, des bois, de la terre et des cieux!
Les vents et les rayons semaient de tels délires
Que les forêts vibraient comme de grandes lyres;
De l'ombre* à la clarté, de la base au sommet,
Une fraternité vénérable germait;
L'astre était sans orgueil et le ver sans envie;
On s'adorait d'un bout à l'autre de la vie;
Une harmonie égale à la clarté, versant
Une extase divine au globe adolescent,
Semblait sortir du cœur mystérieux du monde;
L'herbe en était émue*, et le nuage, et l'onde,
Et même le rocher qui songe et qui se tait;
L'arbre, tout pénétré de lumière, chantait;
Chaque fleur, échangeant son souffle et sa pensée
Avec le ciel serein d'où tombe la rosée,
Recevait une perle et donnait un parfum;
L'Être resplendissait. Un dans Tout, Tout dans Un;
Le paradis brillait sous les sombres* ramures
De la vie ivre d'ombre* et pleine de murmures,
Et la lumière* était faite de vérité;
Et tout avait la grâce, ayant la pureté;
Tout était flamme, hymen, bonheur, douceur, clémence,
Tant ces immenses jours avaient une aube immense!

II

Ineffable lever du premier rayon d'or,
Du jour éclairant tout sans rien savoir encor!
O matin des matins! amour! joie effrénée
De commencer le temps, l'heure, le mois, l'année!
Ouverture du monde! instant prodigieux!
La nuit se dissolvait dans les énormes cieux
Où rien ne tremble, où rien ne pleure, où rien ne souffre;

QUESTIONS

● Vers 25-62. Comment l'*innocence* du monde est-elle suggérée? Quels mots créent une atmosphère *religieuse?* Précisez la valeur de la reprise *aurore... auréole* au vers 30. — Comment Hugo doue-t-il d'une vie prodigieuse ce tableau de l'aurore du monde? Relevez des enjambements et des rythmes expressifs. — Quelle distinction établit-il entre la *lumière* et l'*harmonie* du monde? Leur origine est-elle également mystérieuse? — Relevez dans l'ensemble du passage des rimes semblables ou voisines. Quel est l'effet produit? Relevez un vers entièrement composé de monosyllabes. — Précisez le sens des vers 57-58; rapprochez-les du vers 10.

Autant que le chaos la lumière* était gouffre[1]*;
Dieu se manifestait dans sa calme grandeur,
Certitude pour l'âme et pour les yeux splendeur*;
De faîte en faîte, au ciel et sur terre, et dans toutes
Les épaisseurs de l'être aux innombrables voûtes,
On voyait l'évidence adorable[2] éclater[3];
Le monde s'ébauchait; tout semblait méditer;
Les types primitifs, offrant dans leur mélange
Presque la brute informe et rude et presque l'ange[4],
Surgissaient, orageux, gigantesques, touffus;
On sentait tressaillir sous leurs groupes confus
La terre, inépuisable et suprême matrice;
La création sainte, à son tour créatrice,
Modelait vaguement des aspects merveilleux,
Faisait sortir l'essaim des êtres fabuleux
Tantôt des bois, tantôt des mers, tantôt des nues,
Et proposait à Dieu des formes inconnues
Que le temps, moissonneur pensif, plus tard changea[5];
On sentait sourdre, et vivre, et végéter[6] déjà
Tous les arbres futurs, pins, érables, yeuses,
Dans des verdissements[7] de feuilles monstrueuses[8];
Une sorte de vie excessive gonflait
La mamelle du monde au mystérieux lait;
Tout semblait presque hors de la mesure éclore;
Comme si la nature, en étant proche encore,
Eût pris, pour ses essais sur la terre et les eaux,
Une difformité splendide* au noir* chaos.

1. L'expression *gouffre de clarté* est fréquente dans la poésie de Victor Hugo; 2. *Adorable :* qui suscite la prière, l'adoration religieuse; 3. La lumière, pour l'esprit et pour l'âme, qui imprégnait la matière aux premiers temps du monde, s'en est retirée depuis, selon la métaphysique hugolienne; 4. La *brute* et l'*ange* étaient alors confondus; l'échelle des êtres n'existait pas encore; 5. Écho du transformisme de Lamarck et de Darwin; 6. *Végéter :* au sens propre, « croître; vivre de leur vie de plante »; 7. *Verdissements :* néologisme inventé par Hugo; 8. *De feuilles monstrueuses :* il faut comprendre « feuilles qui n'avaient jamais été vues, comme des monstres ».

QUESTIONS

●Vers 63-96. Expliquez l'antithèse du vers 64. Montrez comment les formes apparaissent peu à peu, comment se précisent les ébauches gigantesques. Commentez *orageux* (vers 79), *verdissements* (vers 90). Quel est l'intérêt ici de l'emploi du substantif abstrait? Expliquez l'idée contenue dans les vers 94-96 : comment complète-t-elle celle de la naissance du temps? — Relevez les vers à rythme ternaire dans ce passage et justifiez-les. Commentez le rythme des vers 73-75, 78, 87, le jeu des labiales dans les vers 88-90, l'opposition de sons vocaliques parents dans les rimes des vers 93-96.

Les divins paradis, pleins d'une étrange sève,
Semblent au fond des temps reluire dans le rêve,
Et pour nos yeux obscurs, sans idéal, sans foi,
Leur extase aujourd'hui serait presque l'effroi[1];
Mais qu'importe à l'abîme*, à l'âme universelle
Qui dépense un soleil au lieu d'une étincelle,
Et qui, pour y pouvoir poser l'ange azuré,
Fait croître jusqu'aux cieux l'Éden démesuré!

Jours inouïs*! le bien, le beau, le vrai, le juste
Coulaient dans le torrent, frissonnaient dans l'arbuste;
L'aquilon louait Dieu de sagesse vêtu;
L'arbre était bon; la fleur était une vertu;
C'est trop peu d'être blanc, le lys était candide*;
Rien n'avait de souillure et rien n'avait de ride;
Jours purs! rien ne saignait sous l'ongle et sous la dent;
La bête heureuse était l'innocence rôdant;
Le mal n'avait encor rien mis de son mystère
Dans le serpent, dans l'aigle altier, dans la panthère,
Le précipice ouvert dans l'animal sacré
N'avait pas d'ombre*, étant jusqu'au fond éclairé;
La montagne était jeune et la vague était vierge;
Le globe, hors des mers dont le flot le submerge,
Sortait beau, magnifique, aimant, fier, triomphant,
Et rien n'était petit, quoique tout fût enfant;
La terre avait, parmi ses hymnes d'innocence,
Un étourdissement de sève et de croissance;
L'instinct fécond faisait rêver l'instinct vivant;
Et, répandu partout, sur les eaux, dans le vent,
L'amour épars flottait comme un parfum s'exhale;
La nature riait, naïve et colossale;
L'espace vagissait ainsi qu'un nouveau-né.
L'aube était le regard du soleil étonné.

1. L'extase qu'ils devraient nous communiquer se transformerait en effroi.

QUESTIONS

● Vers 97-104. Quel est le sens de cette parenthèse? Rompt-elle l'unité du tableau? Le présent des vers 97-100 a-t-il la même valeur que celui des quatre vers suivants?

● Vers 105-128. Relevez les divers procédés par lesquels Hugo allie le concret et l'abstrait. Commentez l'emploi des temps dans les vers 118-119. Comment Hugo utilise-t-il le mythe du géant pour faire l'épopée de l'innocence du monde?

III

Or, ce jour-là, c'était le plus beau qu'eût encore
Versé sur l'univers la radieuse aurore;
Le même séraphique et saint frémissement
Unissait l'algue à l'onde et l'être à l'élément[1];
L'éther plus pur luisait dans les cieux plus sublimes*;
Les souffles abondaient plus profonds* sur les cimes;
Les feuillages avaient de plus doux mouvements;
Et les rayons tombaient caressants et charmants
Sur un frais vallon vert, où, débordant d'extase,
Adorant ce grand ciel que la lumière embrase,
Heureux d'être, joyeux d'aimer, ivres de voir,
Dans l'ombre, au bord d'un lac, vertigineux* miroir,
Étaient assis, les pieds effleurés par la lame,
Le premier homme auprès de la première femme.

L'époux priait, ayant l'épouse à son côté.

IV

Ève offrait au ciel bleu la sainte nudité;
Ève blonde admirait l'aube, sa sœur vermeille*.

Chair de la femme! argile idéale! ô merveille!
O pénétration sublime* de l'esprit
Dans le limon que l'Être ineffable pétrit!
Matière où l'âme brille à travers son suaire[2]!
Boue où l'on voit les doigts du divin statuaire!
Fange auguste appelant le baiser et le cœur,
Si sainte, qu'on ne sait, tant l'amour est vainqueur,
Tant l'âme est vers ce lit mystérieux poussée,
Si cette volupté n'est pas une pensée,
Et qu'on ne peut, à l'heure où les sens sont en feu,
Étreindre la beauté sans croire embrasser Dieu!

Ève laissait errer ses yeux sur la nature.

1. L'*être* particularisé n'était pas encore distinct de l'*élément* non particularisé.
2. *Son suaire :* le corps.

QUESTIONS

● Vers 129-143. Quelles sont les allitérations dans les vers 131-133? Comment la construction de la phrase comprise dans les vers 129-142 nous amène-t-elle à Adam et Ève? — Pourquoi le lac est-il qualifié de *vertigineux miroir* (vers 140)? Que reflète-t-il?

Et, sous les verts palmiers à la haute stature,
Autour d'Ève, au-dessus de sa tête, l'œillet
Semblait songer, le bleu lotus se recueillait,
Le frais myosotis se souvenait; les roses
Cherchaient ses pieds avec leurs lèvres[1] demi-closes;
Un souffle fraternel sortait du lys vermeil*;
Comme si ce doux être eût été leur pareil,
Comme si de ces fleurs, ayant toutes une âme,
La plus belle s'était épanouie en femme.

V

Pourtant, jusqu'à ce jour, c'était Adam, l'élu
Qui dans le ciel sacré le premier avait lu,
C'était le Marié tranquille et fort, que l'ombre*
Et la lumière*, et l'aube, et les astres sans nombre,
Et les bêtes des bois, et les fleurs du ravin
Suivaient ou vénéraient comme l'aîné divin,
Comme le front ayant la lueur la plus haute;
Et, quand tous deux, la main dans la main, côte à côte,
Erraient dans la clarté de l'Éden radieux,
La nature sans fond, sous ses millions d'yeux,
A travers les rochers, les rameaux, l'onde et l'herbe,
Couvait, avec amour pour le couple superbe*,
Avec plus de respect pour l'homme, être complet,
Ève qui regardait, Adam qui contemplait.

Mais, ce jour-là, ces yeux innombrables qu'entr'ouvre
L'infini* sous les plis du voile qui le couvre,
S'attachaient sur l'épouse et non pas sur l'époux,
Comme si, dans ce jour religieux et doux,
Béni parmi les jours et parmi les aurores,
Aux nids ailés perdus sous les branches sonores,
Au nuage, aux ruisseaux, aux frissonnants essaims,

1. Les *lèvres* de la *rose :* image fréquente chez Hugo, liée à la personnification traditionnelle de la rose.

QUESTIONS

● Vers 144-166. Relevez les termes qui soulignent la fraternité des « êtres » de la nature et de l'homme. La divinisation de la femme revêt-elle un caractère exceptionnel dans ce monde des premiers jours du globe? — Comparez et justifiez l'attitude de l'homme (vers 143) et celle de la femme (vers 157). — A quoi songent les fleurs (vers 159-166)?

Aux bêtes, aux cailloux, à tous ces êtres saints[1]
Que de mots ténébreux[2]* la terre aujourd'hui nomme,
La femme eût apparu plus auguste que l'homme!

VI

Pourquoi ce choix? Pourquoi cet attendrissement
Immense du profond* et divin firmament?
Pourquoi tout l'univers penché sur une tête?
Pourquoi l'aube donnant à la femme une fête?
Pourquoi ces chants? Pourquoi ces palpitations
Des flots dans plus de joie et dans plus de rayons?
Pourquoi partout l'ivresse et la hâte d'éclore,
Et les antres heureux de s'ouvrir à l'aurore,
Et plus d'encens sur terre et plus de flamme aux cieux?

Le beau couple innocent songeait silencieux.

VII

Cependant la tendresse inexprimable et douce
De l'astre, du vallon, du lac, du brin de mousse,
Tressaillait plus profonde* à chaque instant autour
D'Ève, que saluait du haut des cieux le jour;
Le regard qui sortait des choses et des êtres,
Des flots bénis, des bois sacrés, des arbres prêtres,
Se fixait, plus pensif, de moment en moment,

Sur cette femme au front vénérable[3] et charmant;

---

1. Qui étaient alors saints; 2. Leurs noms actuels ne s'appliquent qu'aux êtres déchus qu'ils représentent maintenant; 3. *Vénérable :* digne de respect.

QUESTIONS

● Vers 167-190. Expliquez pourquoi Adam est l'*aîné divin* (vers 172). Quel vers précédent développe cette supériorité? Expliquez *l'homme, être complet* (vers 179). Quelle est la nuance entre *regardait* et *contemplait* (vers 180)? Quelle différence implique-t-elle entre Adam et Ève? — Le sens et la valeur de *nids ailés* et de *branches sonores* (vers 186).

● Vers 191-200. Quel est le procédé oratoire utilisé dans les vers 191-199? Quelle valeur prend-il ici? Ève a maintenant la même attitude qu'Adam; elle songe : pourquoi cette transformation?

● Vers 201-212. Comment *Eve* est-elle mise en valeur au vers 204? Commentez la place de *jour* dans le même vers, le rythme ternaire du vers 206. Comment comprenez-vous *des arbres prêtres* (vers 206)? — Justifiez l'ordre des termes dans les vers 209-211. — Analysez le jeu des accents dans le dernier vers. Pourquoi Ève est-elle *pâle?*

Un long rayon d'amour lui venait des abîmes*,
De l'ombre*, de l'azur, des profondeurs*, des cimes,
De la fleur, de l'oiseau chantant, du roc muet.

Et, pâle, Ève sentit que son flanc remuait.

II. LA CONSCIENCE

Poème daté seulement du 29 janvier (peut-être **1853**; en tout cas **entre 1852 et 1855**). **Publication : 1859. Sources :** ni Du Bartas, ni d'Aubigné, ni Byron, mais la Genèse (IV), qui racontait l'histoire de Caïn, premier fils d'Adam et d'Ève, meurtrier de son frère Abel, dont Dieu avait préféré les offrandes aux siennes, maudit par Dieu et condamné à errer à jamais sur la Terre; le psaume CXXXIX suggéra l'idée de la fuite inutile devant un Dieu partout présent; une gravure du *Grand Théâtre historique* de Gueudeville (1707), représentant l'œil de Dieu étincelant dans les nuages au-dessus du meurtre d'Abel, frappa sans doute l'imagination du poète.

Le premier titre fut « l'Œil »; celui que choisit finalement Hugo permet de mieux définir l'importance que revêt aux yeux de l'auteur de *la Légende des siècles* l'histoire de Caïn dans l'évolution de l'humanité. Après la chute, c'est le premier éveil de la conscience, voix extérieure seulement ici, qui, devenant progressivement une voix intérieure, permettra à l'homme de se dégager de la brute.

Lorsque avec ses enfants vêtus de peaux de bêtes,
Échevelé, livide* au milieu des tempêtes,
Caïn se fut enfui de devant Jéhovah,
Comme le soir tombait, l'homme sombre* arriva
Au bas d'une montagne en une grande plaine;
Sa femme fatiguée et ses fils hors d'haleine

QUESTIONS

■ Sur l'ensemble du poème « le Sacre de la femme ». — Quels sont les deux thèmes essentiels de développement? Comment sont-ils conciliés? Comment est menée la progression du poème?

— Qu'est-ce qui reste *mystérieux* dans ce monde inondé de lumière?

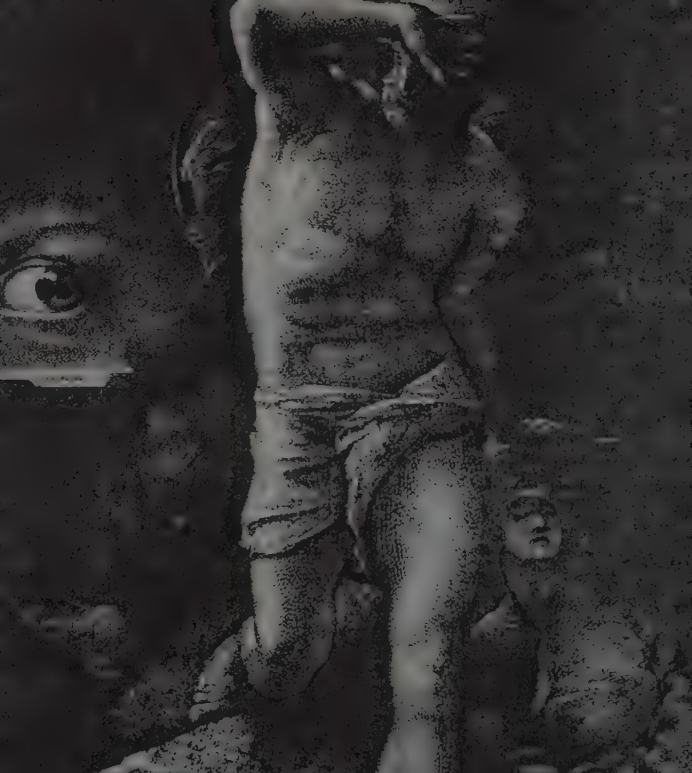
— Quels sont les éléments lyriques de ce poème : 1° en prenant *lyrique* au sens ancien (glorification, hymne); 2° en prenant *lyrique* au sens moderne (expression de sentiments et de convictions intimes)?

— Relevez des exemples mettant en valeur l'originalité du vocabulaire hugolien et de son emploi.

Phot. Giraudon.

Lorsque avec ses enfants vêtus de peaux de bêtes...
(« La Conscience », vers 1.)

Détail de *Caïn*, tableau de Cormon (1880).
Le tableau est manifestement inspiré par le poème de V. Hugo.



Phot. Larousse.

Il vit un œil, tout grand ouvert dans les ténèbres.
(« La Conscience », vers 10.)

Illustration de Joliet.

Lui dirent : — « Couchons-nous sur la terre, et dormons. » —
Caïn, ne dormant pas, songeait au pied des monts.
Ayant levé la tête, au fond des cieux funèbres*,
Il vit un œil, tout grand ouvert dans les ténèbres*,
Et qui le regardait dans l'ombre* fixement.
— « Je suis trop près », dit-il avec un tremblement.
Il réveilla ses fils dormant, sa femme lasse,
Et se remit à fuir sinistre* dans l'espace.
Il marcha trente jours, il marcha trente nuits.
Il allait, muet, pâle et frémissant aux bruits,
Furtif, sans regarder derrière lui, sans trêve,
Sans repos, sans sommeil; il atteignit la grève
Des mers dans le pays qui fut depuis Assur[1].
— « Arrêtons-nous, dit-il, car cet asile est sûr.
Restons-y. Nous avons du monde atteint les bornes. » —
Et, comme il s'asseyait, il vit dans les cieux mornes*
L'œil à la même place au fond de l'horizon.
Alors il tressaillit en proie au noir* frisson.
— « Cachez-moi! » cria-t-il; et, le doigt sur la bouche,
Tous ses fils regardaient trembler l'aïeul farouche*.
Caïn dit à Jabel[2], père de ceux qui vont
Sous des tentes de poil dans le désert profond* :
— « Étends de ce côté la toile de la tente. » —
Et l'on développa la muraille flottante;
Et, quand on l'eut fixée avec des poids de plomb :
— « Vous ne voyez plus rien? » dit Tsilla[3], l'enfant blond,
La fille de ses fils, douce comme l'aurore;
Et Caïn répondit : — « Je vois cet œil encore! » —

---

1. L'Assyrie; 2. Yabal, « l'ancêtre de ceux qui vivent sous la tente avec les troupeaux » (Genèse, IV, 20). Voir le tableau p. 59; 3. Erreur de Hugo : *Tsilla* était la seconde femme de Lamek, fils de l'arrière-petit-fils de Caïn.

QUESTIONS

● Vers 1-12. Pour quelle raison Victor Hugo a-t-il choisi un décor de *tempêtes*, de *soir* tombant, de *plaine* au pied des *monts?* Quelle est la valeur de l'expression *l'homme sombre?* — Quels sont les détails qui peignent la tribu de Caïn comme un groupe d'hommes sauvages et primitifs? Quelle est la valeur expressive de l'allitération en *l* du vers 2, des *v* et des *f* aux vers 1 et 3? des enjambements aux vers 4-7? — Pourquoi Hugo indique-t-il que Caïn *songeait* avant de voir l'œil? Quelle est la valeur expressive du rythme des vers 10-11? — Qu'a de surprenant la constatation de Caïn : *Je suis trop près* (vers 12)?

Jubal[1], père de ceux qui passent dans les bourgs
Soufflant dans des clairons et frappant des tambours,
Cria : — « Je saurai bien construire une barrière. » —
Il fit un mur de bronze[2] et mit Caïn derrière.
Et Caïn dit : — « Cet œil me regarde toujours! »
Hénoch[3] dit : — « Il faut faire une enceinte de tours
Si terrible*, que rien ne puisse approcher d'elle.
Bâtissons une ville avec sa citadelle.
Bâtissons une ville, et nous la fermerons. » —
Alors Tubalcaïn[4], père des forgerons,
Construisit une ville énorme et surhumaine.
Pendant qu'il travaillait, ses frères, dans la plaine,
Chassaient les fils d'Énos et les enfants de Seth[5];
Et l'on crevait les yeux à quiconque passait;
Et, le soir, on lançait des flèches aux étoiles[6].
Le granit remplaça la tente aux murs de toiles,
On lia chaque bloc avec des nœuds de fer,
Et la ville semblait une ville d'enfer;
L'ombre* des tours faisait la nuit dans les campagnes;
Ils donnèrent aux murs l'épaisseur des montagnes;
Sur la porte on grava : « Défense à Dieu d'entrer. »
Quand ils eurent fini de clore et de murer,
On mit l'aïeul au centre en une tour de pierre;
Et lui restait lugubre et hagard*. — « O mon père!

---

1. *Yubal*, « l'ancêtre de tous ceux qui jouent de la lyre et du chalumeau » (Genèse); 2. Cette attribution conviendrait mieux à Tubalcaïn; 3. Dans la Genèse, Caïn lui-même construisit la ville appelée « Hénoch »; 4. *Tubalcaïn :* fils de Tsilla, ici plus âgé qu'elle; il est « l'ancêtre de tous les forgerons en cuivre et en fer » (Genèse, IV, 23); 5. Voir la Genèse, IV, 25-26 : les descendants de Caïn continuent le premier crime de leurs ancêtres; 6. Comme Nemrod dans *la Fin de Satan.*

QUESTIONS

■ VERS 13-39. Étudiez le rythme des vers 13 à 19. — Pourquoi Caïn pensait-il que le bord de la mer constituerait un *asile sûr?* Quelle est la valeur de la reprise de *tremblement* (vers 12) par *trembler* (vers 26)? — En quoi le procédé de la *muraille flottante*, puis celui du *mur de bronze* représentent-ils une défense nouvelle? Pourquoi Hugo ne note-t-il plus aux vers 34 et 39 les réactions nerveuses de Caïn?

● VERS 40-60. Quels sont les moyens de défense accumulés par les descendants de Caïn? Ont-ils tous le même but? Pourquoi les frères de Tubalcaïn lancent-ils des flèches contre les étoiles? — En quoi le vers 52 confère-t-il à la ville de Caïn une valeur symbolique et laisse-t-il prévoir le dénouement? Pourquoi Hugo a-t-il ici reporté le tremblement de Caïn (voir vers 12 et 24) sur Tsilla (vers 59)?

L'œil a-t-il disparu? » dit en tremblant Tsilla.
Et Caïn répondit : — « Non, il est toujours là. »
Alors il dit : — « Je veux habiter sous la terre
Comme dans son sépulcre un homme solitaire;
Rien ne me verra plus, je ne verrai plus rien. » —
On fit donc une fosse, et Caïn dit : « C'est bien! »
Puis il descendit seul sous cette voûte sombre*.
Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre*
Et qu'on eut sur son front fermé le souterrain,
L'œil était dans la tombe et regardait Caïn.

● VERS 61-68. Le dernier refuge de Caïn est-il seulement un tombeau? Pourquoi ne veut-il pas que ses descendants l'accompagnent? Commentez le neutre *rien* au vers 63 et l'effet de style. La présence de la chaise vous paraît-elle un anachronisme gênant? Commentez la place des mots *l'œil* et *Caïn* au dernier vers.

■ SUR L'ENSEMBLE DU POÈME. — Étudiez la progression dramatique du récit. A quels procédés Hugo a-t-il eu essentiellement recours?

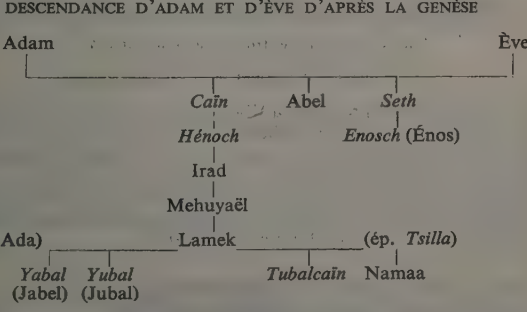
— Pourquoi Hugo a-t-il fait de Caïn un vieillard? Son personnage est de moins en moins vivant : pourquoi?

— Quelle est la raison des libertés que le poète a prises avec sa source biblique? Pourquoi, contre toute vraisemblance, Caïn est-il entouré de ses descendants jusqu'à la sixième génération?

— Relevez les procédés qui font de ce récit un récit épique. La brièveté de « la Conscience » empêche-t-elle sa grandeur? Comment et pourquoi Hugo a-t-il remplacé la technique du développement et de l'accumulation par d'autres procédés?

— Comparez « la Conscience » et « Quaïn » dans les *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle.

DESCENDANCE D'ADAM ET D'ÈVE D'APRÈS LA GENÈSE



— En italique les noms des personnages qui apparaissent dans « la Conscience ». Entre parenthèses le nom que leur donne Hugo.

VI. BOOZ ENDORMI

Poème terminé le 1er mai 1859. Publication : 1859. Source : le Livre de Ruth. Un homme de Béthléem, Elimélek, était allé s'établir, pour fuir la famine, au pays de Moab, avec sa femme Noémi et ses deux fils, qui, après sa mort, épousèrent deux Moabites, Orpa et Ruth. Ils moururent à leur tour. Noémi, sans ressources, ayant appris que la famine avait pris fin au pays de Juda, décida d'y revenir. Ruth, qui l'aimait tendrement, voulut l'accompagner. Or, à Béthléem demeurait un parent assez éloigné d'Elimélek, un homme vieux, riche et bon, Booz. Le hasard conduisit Ruth dans ses champs pour y glaner, car c'était la saison de la moisson des orges. Il ordonna à ses moissonneurs de la laisser faire, et même de laisser tomber des épis de leurs gerbes pour elle. La loi du lévirat voulait que le plus proche parent d'Elimélek rachetât son bien, et, pour éviter son aliénation, épousât la veuve de son fils. Sur les conseils de Noémi, Ruth alla se coucher près du tas d'orge où, le soir, son généreux protecteur s'était endormi. A son réveil, il la trouve, et l'honneur qu'elle lui fait le bouleverse. Mais il n'est pas le plus proche parent d'Elimélek : seul le refus du beau-frère d'Elimélek, trop lâche pour épouser Ruth et nuire à son propre héritage, permet l'union de Booz et de la Moabite. Dieu leur donne un fils, Obed, grand-père de David, ancêtre du Christ. A la tradition biblique, Hugo ajoute la tradition médiévale de l'Arbre de Jessé, qui explique le rêve de Booz : Jessé, fils d'Obed, donc petit-fils de Ruth et de Booz, est souvent représenté, sur les vitraux de nos cathédrales gothiques, couché à terre et endormi : de sa poitrine sort un arbre, qui est l'arbre généalogique du Christ.

L'histoire de Ruth avait beaucoup frappé Hugo enfant, comme nous l'apprend le poème déjà cité « Aux Feuillantines » :

> Nous lûmes tous les trois ainsi, tout le matin,
> Joseph, Ruth et Booz, le bon Samaritain,
> Et toujours plus charmés, le soir nous le relûmes.

Il connaissait admirablement l'Arbre de Jessé de la cathédrale de Chartres et celui de la cathédrale de Cologne, qu'il avait décrit dans *le Rhin*. Rien d'étonnant alors à ce que ce chef-d'œuvre soit plein, comme le cœur de Booz, d'un mystérieux amour.

Charles Péguy nous a laissé dans *Victor-Marie, comte Hugo* des pages magnifiques, dont nous donnons des extraits dans les Jugements, sur ce poème qu'il aimait entre tous.

Booz s'était couché de fatigue accablé;
Il avait tout le jour travaillé dans son aire;
Puis avait fait son lit à sa place ordinaire;
Booz dormait auprès des boisseaux pleins de blé.

Ce vieillard possédait des champs de blés et d'orge;
Il était, quoique riche, à la justice enclin;
Il n'avait pas de fange en l'eau de son moulin,
Il n'avait pas d'enfer dans le feu de sa forge.

Sa barbe était d'argent comme un ruisseau d'avril.
Sa gerbe n'était point avare ni haineuse;
Quand il voyait passer quelque pauvre glaneuse :
— Laissez tomber exprès des épis, disait-il.

Cet homme marchait pur loin des sentiers obliques[1],
Vêtu de probité candide* et de lin blanc;
Et, toujours du côté des pauvres ruisselant,
Ses sacs de grains semblaient des fontaines publiques.

Booz était bon maître et fidèle parent;
Il était généreux, quoiqu'il fût économe;
Les femmes regardaient Booz plus qu'un jeune homme,
Car le jeune homme est beau, mais le vieillard est grand.

Le vieillard, qui revient vers la source première,
Entre aux jours éternels et sort des jours changeants;
Et l'on voit de la flamme aux yeux des jeunes gens,
Mais dans l'œil du vieillard on voit de la lumière*.

* * *

Donc, Booz dans la nuit dormait parmi les siens.
Près des meules, qu'on eût prises pour des décombres,

1. *Des sentiers obliques :* des voies tortueuses du mal.

QUESTIONS

● Vers 1-24. Relevez les expressions qui suggèrent l'*abondance* et celles qui expriment l'*innocence ;* définissez l'atmosphère créée par cette association. Montrez que la même association permet à Hugo de présenter Booz : comparez les vers 6 et 18. — Qu'est-ce qui, dans la première strophe, traduit la *fatigue* de Booz? Quel est, dans la même strophe, le jeu des sons *é* et *ai?* — Relevez des traits qui suggèrent des correspondances entre le monde matériel et le monde moral. Comparez avec la version définitive la première rédaction du vers 7 : « Il n'avait pas *de nuit* en l'eau de son moulin », et du vers 14 : « Vêtu de probité *sans tache* et de lin blanc. » — Quel est l'effet produit par les constructions parallèles? par les reprises? — Quelle est l'idée exprimée dans les vers 21-24? Marquez l'opposition entre *flamme* et *lumière*. S'agit-il d'une apologie du vieillard amoureux à la manière de celle que fait don Ruy Gomez de Silva dans *Hernani* (III, 1)?

Les moissonneurs couchés faisaient des groupes sombres*;
Et ceci se passait dans des temps très anciens[1].

Les tribus d'Israël avaient pour chef un juge;
La terre, où l'homme errait sous la tente, inquiet
Des empreintes de pieds de géant qu'il voyait,
Était mouillée encor et molle du déluge.

* * *

Comme dormait Jacob[2], comme dormait Judith[3],
Booz, les yeux fermés, gisait sous la feuillée;
Or, la porte du ciel s'étant entre-bâillée
Au-dessus de sa tête, un songe en descendit.

Et ce songe était tel, que Booz vit un chêne
Qui, sorti de son ventre, allait jusqu'au ciel bleu;
Une race y montait comme une longue chaîne[4];
Un roi chantait en bas, en haut mourait un Dieu[5].

Et Booz murmurait, avec la voix de l'âme :
« Comment se pourrait-il que de moi ceci vînt?
Le chiffre de mes ans a passé quatrevingt,
Et je n'ai pas de fils, et je n'ai plus de femme[6].

« Voilà longtemps que celle avec qui j'ai dormi,
O Seigneur! a quitté ma couche pour la vôtre;

---

1. Pour situer l'épisode de Ruth *dans des temps très anciens*, Victor Hugo procède à un recul chronologique : en fait, les Hébreux n'étaient plus alors des nomades; les *Géants* (Genèse, VI, 4), le Déluge doivent être placés bien avant dans le temps. Un seul détail véridique : le gouvernement des *Juges*, précisé par les premiers mots du Livre de Ruth; 2. *Jacob* vit en songe une échelle où montaient et descendaient les anges (Genèse, XXVIII). Hugo associe souvent involontairement l'échelle de Jacob et l'arbre de Jessé, en particulier dans « Ce que voit la Bouche d'ombre »; 3. Le Livre de Judith ne parle pas d'un sommeil de Judith (dont l'histoire est d'ailleurs très postérieure à celle de Ruth), mais d'une profonde prière qu'elle fit à Dieu avant de se rendre chez Holopherne. Le nom de Judith a peut-être été amené par une association d'idées entre Booz et le mari de Judith, Manassé, qui mourut d'insolation dans ses champs au cours de la moisson des orges (VIII, 2-3); 4. La contamination entre l'arbre de Jessé *(chêne)* et l'échelle de Jacob (vers 39) est sensible; 5. *Un roi :* David; *un Dieu :* Jésus-Christ; 6. Imitation libre des paroles d'Abraham, quand il apprend qu'à plus de cent ans il aura encore un fils de Sara (Genèse, XVII, 17).

QUESTIONS

● VERS 25-32. Pourquoi Hugo choisit-il cette époque mythique? Pourquoi l'atmosphère devient-elle plus triste (des *décombres*, vers 26) en devenant plus sombre?

Et nous sommes encor tout mêlés l'un à l'autre,
Elle à demi vivante et moi mort à demi.

« Une race naîtrait de moi! Comment le croire?
Comment se pourrait-il que j'eusse des enfants?
Quand on est jeune, on a des matins triomphants,
Le jour sort de la nuit comme d'une victoire;

« Mais, vieux, on tremble ainsi qu'à l'hiver le bouleau;
Je suis veuf, je suis seul, et sur moi le soir tombe,
Et je courbe, ô mon Dieu! mon âme vers la tombe,
Comme un bœuf ayant soif penche son front vers l'eau. »

Ainsi parlait Booz dans le rêve et l'extase,
Tournant vers Dieu ses yeux par le sommeil noyés;
Le cèdre ne sent pas une rose à sa base,
Et lui ne sentait pas une femme à ses pieds.

* * *

Pendant qu'il sommeillait, Ruth, une moabite,
S'était couchée aux pieds de Booz, le sein nu,
Espérant on ne sait quel rayon inconnu,
Quand viendrait du réveil la lumière* subite.

Booz ne savait point qu'une femme était là,
Et Ruth ne savait point ce que Dieu voulait d'elle,
Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle;
Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala[1].

L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle;
Les anges y volaient sans doute obscurément,
Car on voyait passer dans la nuit, par moment,
Quelque chose de bleu qui paraissait une aile.

1. *Galgala* : collines près de Bethléem.

QUESTIONS

● Vers 33-60. Quelle est la signification du rêve de Booz? Quelle importance prend-il dans la philosophie de *la Légende des siècles?* — Qu'est-ce qui rend Booz émouvant à travers le murmure de son rêve? N'est-il pas lui-même ému? Appréciez la qualité de ses sentiments dans les vers 45-48. Comment Hugo a-t-il complété dans ce passage le portrait de ce *juste*? — Relevez des vers entièrement ou presque entièrement composés de monosyllabes dans les paroles de Booz : quel est l'effet produit? Qu'est-ce qui rend particulièrement pesants les vers 54-56? — Pourquoi Hugo a-t-il changé la disposition des rimes dans les strophes 10 (vers 41-44) et 15 (vers 61-64)?

La respiration de Booz qui dormait
Se mêlait au bruit sourd des ruisseaux sur la mousse.
On était dans le mois où la nature est douce,
Les collines ayant des lys sur leur sommet.

Ruth songeait et Booz dormait; l'herbe était noire*;
Les grelots des troupeaux palpitaient vaguement;
Une immense bonté tombait du firmament;
C'était l'heure tranquille où les lions vont boire.

Tout reposait dans Ur[1] et dans Jérimadeth[2];
Les astres émaillaient le ciel profond* et sombre*;
Le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre*
Brillait à l'occident, et Ruth se demandait,

Immobile, ouvrant l'œil à moitié sous ses voiles,
Quel Dieu, quel moissonneur de l'éternel été
Avait, en s'en allant, négligemment jeté
Cette faucille d'or dans le champ des étoiles.

---

1. *Ur :* en Chaldée; 2. *Jérimadeth :* nom énigmatique, inventé par Hugo, selon certains (Berret) d'après Jérahmeel, selon d'autres pour faire un calembour (« j'ai rime à dait »). Péguy s'est moqué et des hébraïsants et des jeunes gens trop spirituels, et a montré qu'il fallait y voir uniquement une invention hardie de créateur génial : « ... de tous les noms hébreux qui se présentaient, qu'il pouvait choisir, qui demandaient, qui imploraient, qui étaient à ses pieds, il n'y en avait certainement aucun qui rendît à ce point [...] que c'était bien Ruth qui était couchée aux pieds de Booz. »

QUESTIONS

● Vers 61-88. Justifiez la reprise du vers 60 par le vers 65 et le parallélisme des vers 65-66. — Montrez que Victor Hugo n'avait pas besoin de raconter la fin de l'histoire de Ruth et de Booz : quel est le mot qui annonce le mariage de Ruth? Quel est le vers qui exprime le sens divin, « évangélique », de leur union? — Quelle est la valeur de *palpitaient* (vers 78)? Comment est construite la comparaison des *astres* et des *fleurs?* Comment est amenée l'image finale? — Analysez les éléments musicaux.

■ Sur l'ensemble du poème. — Quels procédés indiquent que Victor Hugo traite ce sujet sur le ton épique? Est-il continu?

— Distinguez les parties où dominent les sons clairs, et celles où dominent les sons longs et profonds : quelle est la structure du poème que révèle cette distinction?

— Quelles sont les rimes que le poète a employées plusieurs fois au cours de ce morceau? Quel est l'effet produit par ces reprises?

— Que pensez-vous de ce jugement de Péguy sur ce poème : « Un regard tout plein du blé des granges? »

— Comparez « Booz endormi » et le début de l'*Hymne du saint sacrement*, où Claudel reprend le même thème *(Corona benignitatis anni Dei)*.

Phot. Giraudon

Ce vieillard possédait des champs de blé et d'orge.
(« Booz endormi », vers 5.)

L'Été (Ruth et Booz), tableau de N. Poussin.

Phot. Alinari-Giraudon.

Il se dressa debout le long de la muraille
(« Première rencontre du Christ avec le tombeau », vers 69)
Fresque de Fra Angelico. Florence.

VIII. PREMIÈRE RENCONTRE DU CHRIST AVEC LE TOMBEAU

Poème terminé le 23 octobre 1852; on comprend alors aisément la parenté avec l'inspiration biblique de certains morceaux des *Châtiments*. Le premier titre fut *les Prêtres :* au moment où Hugo composa ce poème, il était plein de colère contre le clergé, dont l'attitude à l'égard de Napoléon III lui semblait plus servile que jamais et qui était, selon lui, responsable de la récente saisie de la traduction allemande de ses œuvres.

Publication : 1859. Sources : les Évangiles, en particulier l'Évangile selon saint Jean (XI). La pierre soulevée du tombeau de Lazare est le passage du Nouveau Testament qui a le plus frappé l'imagination du poète.

Tout semble donc, à l'origine, contradictoire dans ce poème : un « châtiment » devenu « légende » par les seules vertus d'un changement de titre; une pièce satirique inspirée par un récit évangélique des plus touchants; bref, une pièce « protée », dont, indépendamment des circonstances et des sources, il sera bon de définir la résonance véritable.

En ce temps-là, Jésus était dans la Judée;
Il avait délivré la femme possédée[1],
Rendu l'ouïe aux sourds[2] et guéri les lépreux[3];
Les prêtres l'épiaient et parlaient bas entre eux.
Comme il s'en retournait vers la ville bénie[4],
Lazare, homme de bien, mourut à Béthanie[5].
Marthe et Marie étaient ses sœurs; Marie, un jour,
Pour laver les pieds nus du maître plein d'amour,
Avait été chercher son parfum le plus rare[6].
Or, Jésus aimait Marthe et Marie et Lazare[7].
Quelqu'un lui dit : « Lazare est mort[8]. »

Le lendemain,
Comme le peuple[9] était venu sur son chemin,
Il expliquait la loi, les livres, les symboles,
Et, comme Elie et Job, parlait par paraboles[10]..
Il disait : « — Qui me suit, aux anges est pareil.

1. Luc, XIII, 11-13; 2. Marc, VII, 32-37; 3. Luc, V, 12-14; Marc, I, 40-45; 4. Jérusalem; 5. *Béthanie*, à 2 km à l'est de Jérusalem; 6. « Cette Marie était celle qui oignit le Seigneur de parfum et lui essuya les pieds avec ses cheveux » (Jean, XI, 2). Ce geste de Marie se place après la résurrection de Lazare. Hugo, trompé par le verset dont il s'inspire, le place avant; 7. Reproduction presque textuelle de Jean, XI, 5; 8. Dans le récit évangélique, on lui apprend seulement que Lazare est malade, mais il sait qu'il est mort; 9. Ajouté : dans Jean, Jésus se trouve simplement parmi ses disciples; 10. Terme impropre : ni le prophète *Elie* ni le patriarche *Job* n'ont parlé par paraboles.

Quand un homme a marché tout le jour au soleil
Dans un chemin sans puits et sans hôtellerie,
S'il ne croit pas, quand vient le soir, il pleure, il crie;
Il est las; sur la terre il tombe haletant.
S'il croit en moi, qu'il prie, il peut au même instant
Continuer sa route avec des forces triples[1]. » —
Puis il s'interrompit, et dit à ses disciples :
— « Lazare, notre ami, dort; je vais l'éveiller[2]. » —
Eux dirent : — « Nous irons, maître, où tu veux aller. »
Or, de Jérusalem, où Salomon mit l'arche[3],
Pour gagner Béthanie, il faut trois jours de marche.
Jésus partit. Durant cette route souvent,
Tandis qu'il marchait seul et pensif en avant,
Son vêtement parut blanc comme la lumière[4]*.

Quand Jésus arriva, Marthe vint la première,
Et, tombant à ses pieds, s'écria tout d'abord :
— « Si nous t'avions eu, maître, il ne serait pas mort[5]. »
Puis reprit en pleurant[6] : — « Mais il a rendu l'âme.
Tu viens trop tard. » Jésus lui dit : — « Qu'en sais-tu, femme?
Le moissonneur est seul maître de la moisson. »

Marie était restée assise à la maison[7].

Marthe lui cria : — « Viens, le maître te réclame. »
Elle vint. Jésus dit : — « Pourquoi pleures-tu, femme? »
Et Marie à genoux lui dit : — « Toi seul est fort.
Si nous t'avions eu, maître, il ne serait pas mort. »
Jésus reprit : — « Je suis la lumière* et la vie.

1. Les vers 15-21 sont une adaptation extrêmement libre de Jean, XI, 9-10; 2. Le vers 23 est une reprise presque textuelle de Jean, XI, 11; 3. L'arche avait été amenée non par Salomon, mais par David. Mais Salomon l'installe dans le temple; 4. Détail emprunté à un autre passage de l'Évangile : la transfiguration sur la montagne (Matthieu, XVII, 2; Marc, IX, 2-3; Luc, IX, 29); 5. Reprise presque textuelle de Jean, XI, 21; 6. Ajouté par Hugo : au contraire, la Marthe de l'Évangile a confiance en la résurrection de Lazare au dernier jour, et ne pleure pas; 7. Reprise presque textuelle de Jean, XI, 20.

QUESTIONS

● Vers 1-29. Distinguez les vers où Hugo retrouve la simplicité évangélique (de quelle façon?) et ceux qui semblent plus apprêtés. Pourquoi la *parabole* (vers 15-21) du Christ est-elle chargée de pathétique? Relevez les détails qui rendent un peu théâtrale l'attitude du Christ. — Commentez le vers 4 : quel est son rôle? l'assimilation des pharisiens et des prêtres est-elle légitime? — Pourquoi Hugo aime-t-il *déterminer*, par des détails historiques, les noms propres qu'il emploie? Quelle est l'erreur commise au vers 26? — Commentez la coupe du vers 23.

Heureux celui qui voit ma trace et l'a suivie!
Qui croit en moi vivra, fût-il mort et gisant.[1] » —
Et Thomas, appelé Didyme, était présent.

Et le Seigneur, dont Jean et Pierre suivaient l'ombre*,
Dit aux juifs accourus pour le voir en grand nombre :
— « Où donc l'avez-vous mis? » — Ils répondirent : « Vois »,
Lui montrant de la main, dans un champ, près d'un bois,
A côté d'un torrent qui dans les pierres coule,
Un sépulcre.

Et Jésus pleura.

Sur quoi la foule
Se prit à s'écrier : — « Voyez comme il l'aimait[2]!
Lui qui chasse, dit-on, Satan et le soumet,
Eût-il, s'il était Dieu, comme on nous le rapporte,
Laissé mourir quelqu'un qu'il aimait de la sorte[3]? »

Or, Marthe conduisit au sépulcre Jésus.
Il vint. On avait mis une pierre dessus.
— « Je crois en vous, dit Marthe, ainsi que Jean et Pierre;
Mais voilà quatre jours qu'il est sous cette pierre[4]. »

Et Jésus dit : — « Tais-toi, femme, car c'est le lieu
Où tu vas, si tu crois, voir la gloire de Dieu[5]. » —
Puis il reprit : — « Il faut que cette pierre tombe. » —
La pierre ôtée, on vit le dedans de la tombe.

1. « Jésus lui dit : Je suis la résurrection et la vie. Qui croit en moi, fût-il mort, vivra; et quiconque vit et croit en moi ne mourra jamais » (Jean, XI, 25-26); 2. Jean, XI, 36; mais les amis de Lazare ne formaient pas une *foule ;* 3. Jean, XI, 37; 4. « Seigneur, dit Marthe, il sent déjà mauvais; car il y a quatre jours qu'il est là » (Jean, XI, 39); 5. Voir Jean, XI, 40-41 : « Ne t'ai-je pas dit, reprit Jésus, que, si tu crois, tu verras la gloire de Dieu? » On enleva donc la pierre. Alors Jésus leva les yeux et dit : « Père, je te rends grâce de m'avoir exaucé. »

QUESTIONS

● Vers 30-58. En quoi s'opposent l'attitude de Marie et celle de Marthe? Pourquoi Hugo a-t-il rendu Marthe plus pathétique et plus incrédule au vers 33 (voir la note)? Pourquoi a-t-il atténué le réalisme de ses paroles au vers 58? — Comment vous apparaît le Christ dans ce passage? Que pensez-vous de l'apostrophe *femme* (vers 34 et 37) à Marthe et à Marie? Est-elle empruntée à l'Évangile? Quel autre personnage de *la Légende des siècles* vous rappelle-t-elle plutôt? — Commentez le vers 35 : dans quel poème Hugo a-t-il développé l'image qu'il reprend ici et qu'il affectionne? — Commentez le rythme des vers 47-50. Quelle est la valeur du rejet?

Jésus leva les yeux au ciel et marcha seul
Vers cette ombre* où le mort gisait dans son linceul,
Pareil au sac d'argent qu'enfouit un avare.
Et, se penchant, il dit à haute voix : « Lazare[1] ! »

Alors le mort sortit du sépulcre; ses pieds
Des bandes du linceul étaient encor liés[2];
Il se dressa debout le long de la muraille[3];
Jésus dit : — « Déliez cet homme, et qu'il s'en aille[4]. » —
Ceux qui virent cela crurent en Jésus-Christ[5].

Or, les prêtres, selon qu'au livre[6] il est écrit,
S'assemblèrent, troublés, chez le préteur de Rome[7];
Sachant que Christ avait ressuscité cet homme,
Et que tous avaient vu le sépulcre s'ouvrir,
Ils dirent : — « Il est temps de le faire mourir. »

---

1. « Lazare, viens ici, dehors » (Jean, XI, 43); 2. Jean, XI, 44; 3. Vers entièrement ajouté par Hugo; 4. « Déliez-le et laissez-le aller » (Jean, XI, 44); 5. Jean, XI, 45; 6. En particulier dans Jean, XI, 45-53; 7. Le gouverneur de Judée, Ponce Pilate (détail inventé par Hugo).

QUESTIONS

● Vers 59-71. Qu'a de théâtral l'attitude que Victor Hugo prête au Christ? commentez en particulier la fin du vers 61 (comparez avec le texte de l'Évangile). L'image du vers 65 a-t-elle une signification symbolique? Qu'a de spécifiquement hugolien le vers 69? L'image de la *muraille* vous paraît-elle convenir pour un pauvre homme de Béthanie? Que vous rappelle-t-elle? — Ne trouvez-vous pas rude le ton de Jésus-Christ? Commentez en particulier *Tais-toi* (vers 59) et comparez le vers 70 au verset de l'Évangile correspondant cité en note. Pourquoi Hugo a-t-il supprimé les remerciements à Dieu (voir la note du vers 60)?

● Vers 72-76. Pourquoi le détail du vers 73 a-t-il été ajouté (voir la note)? Quelle est la valeur de la brièveté de ce passage?

■ Sur l'ensemble du poème. — Distinguez, en vous appuyant sur les notes, les passages presque textuellement traduits de l'Évangile : comment et pourquoi Victor Hugo les met-il en valeur? Commentez en particulier *Et Jésus pleura* (vers 50), reprise textuelle de Jean, XI, 35. Distinguez les traits entièrement hugoliens : pourquoi sont-ils ajoutés? Relevez les paraphrases libres de l'Évangile : en quel sens Hugo a-t-il transformé le texte dont il s'inspirait? La fusion de ces éléments est-elle parfaitement réalisée? Peut-on parler d'accord entre l'esprit de ce poème et celui des Évangiles? De la transformation *épique* et de la transformation *satirique*, laquelle est la plus sensible?

— Montrez avec quelle liberté Hugo a ici traité l'alexandrin. Comment parvient-il à « raser la prose »?

— Le jugement de Péguy sur ce poème (voir les Jugements à la fin du tome II, p. 153) vous paraît-il juste?

X. LE CYCLE HÉROÏQUE CHRÉTIEN

I. LE PARRICIDE

Poème rédigé du 3 au 11 juin 1858. Publication : 1859. Sources : Victor Hugo a puisé divers renseignements dans le *Dictionnaire* de Moreri, l'*Histoire universelle* de Dom Calmet, dans les *Lettres sur le Nord* de X. Marmier. Mais la connaissance qu'il a de la mythologie scandinave remonte à l'époque du premier cénacle (voir *Han d'Islande*). Surtout, Hugo s'inspire de lui-même en transposant la pièce des *Châtiments*, « Sacer esto », dans un cadre épique, dont les *Poèmes barbares* (1862) de Leconte de Lisle devaient bientôt tirer un grand parti. Dans l'ensemble de *la Légende des siècles*, ce poème correspond à « la Conscience » dans le monde biblique, suivant un principe de composition que « la Vision d'où est sorti ce livre » laissait deviner.

Un jour, Kanut, à l'heure où l'assoupissement
Ferme partout les yeux sous l'obscur firmament,
Ayant pour seul témoin la nuit, l'aveugle immense,
Vit son père Swéno, vieillard presque en démence,
Qui dormait, sans un garde à ses pieds, sans un chien;
Il le tua, disant : Lui-même n'en sait rien[1].
Puis il fut un grand roi.

Toujours vainqueur, sa vie
Par la prospérité fidèle fut suivie;
Il fut plus triomphant que la gerbe des blés,
Quand il passait devant les vieillards assemblés,
Sa présence éclairait ces sévères visages;
Par la chaîne des mœurs pures et des lois sages
A son cher Danemark natal il enchaîna
Vingt îles, Fionie, Arnhout, Folster, Mona[2];
Il bâtit un grand trône en pierres féodales[3];
Il vainquit les saxons, les pictes[4], les vandales,
Le celte, et le borusse, et le slave aux abois,
Et les peuples hagards* qui hurlent dans les bois;

1. « Suénon fut frappé d'un coup de couteau par une main inconnue, dont il mourut trois jours après. Son fils Canut se fit chrétien (1014) » (Dom Calmet, *Histoire universelle*); 2. *Arnhout :* Arnholt; *Folster :* Falster; *Mona :* Man; 3. Kanut s'est acquis beaucoup de vassaux, dont chacun constitue comme une pierre de son trône aussi inébranlable qu'un château fort (sens figuré); 4. Les *Pictes* sont des Écossais (voir « l'Aigle du casque »); les *Borusses* sont des Slaves.

QUESTIONS

● Vers 1-7. Soulignez les oppositions essentielles. Comment Hugo a-t-il traduit la brutalité de l'acte de Kanut?

Il abolit l'horreur* idolâtre, et la rune[1],
Et le menhir féroce où le soir, à la brune,
Le chat sauvage[2] vient frotter son dos hideux;
Il disait en parlant du grand César : Nous deux;
Une lueur sortait de son cimier polaire;
Les monstres expiraient partout sous sa colère;
Il fut, pendant vingt ans qu'on l'entendit marcher,
Le cavalier superbe* et le puissant archer;
L'hydre* morte, il mettait le pied sur la portée;
Sa vie, en même temps bénie et redoutée,
Dans la bouche du peuple était un fier récit;
Rien que dans un hiver, ce chasseur détruisit
Trois dragons en Écosse et deux rois en Scanie;
Il fut héros, il fut géant, il fut génie;
Le sort de tout un monde au sien semblait lié;
Quant à son parricide, il l'avait oublié.
Il mourut. On le mit dans un cercueil de pierre,
Et l'évêque d'Aarhus vint dire une prière,
Et chanter sur sa tombe un hymne[3], déclarant
Que Kanut était saint, que Kanut était grand,
Qu'un céleste parfum sortait de sa mémoire,
Et qu'ils le voyaient, eux, les prêtres, dans la gloire,
Assis comme un prophète à la droite de Dieu.

Le soir vint; l'orgue en deuil se tut dans le saint lieu;
Et les prêtres, quittant la haute cathédrale,
Laissèrent le roi mort dans la paix sépulcrale.

1. Normalement, le mot est toujours pluriel; ce sont les caractères de l'ancienne écriture des peuples scandinaves à laquelle ils attribuaient des pouvoirs magiques; 2. Incarnation du mal dans la mythologie nordique; 3. « L'évêque d'Aarhus chante non *une* hymne d'église, mais *un* hymne à la gloire de Kanut. L'oraison funèbre à l'état sauvage s'appelle hymne ou épopée » (lettre de Victor Hugo à Noel Parfait).

QUESTIONS

● Vers 7-34. Commentez la construction de *vainqueur* (vers 7) et de *fidèle* (vers 8), l'emploi et le sens des adjectifs qualificatifs *féodales* (vers 15), *féroce* (vers 20), *polaire* (vers 23), *fier* (vers 29) et de l'expression *l'horreur idolâtre* (vers 19). Quel est l'effet musical du vers 18? A quelle intention correspond le passage au rythme ternaire du vers 32? la brusque chute du vers 34? — A quel héros antique vous fait songer Kanut? Pourquoi Hugo n'a-t-il pas exprimé cette comparaison implicite (poursuivie au vers 59)? — Les exploits de Kanut, sa lutte pour le christianisme ne suffisent pas à racheter son crime : comparez avec « la Conscience ». A quoi correspond, dans la pensée de Hugo, cette impossible rédemption?

● Vers 35-41. L'intention de ces vers est-elle satirique?

Alors il se leva, rouvrit ses yeux obscurs,
Prit son glaive, et sortit de la tombe, les murs
Et les portes étant brumes[1] pour les fantômes;
Il traversa la mer qui reflète les dômes
Et les tours d'Altona, d'Aarhus et d'Elseneur;
L'ombre* écoutait les pas de ce sombre* seigneur;
Mais il marchait sans bruit, étant lui-même un songe;
Il alla droit au mont Savo[2] que le temps ronge,
Et Kanut s'approcha de ce farouche* aïeul,
Et lui dit : — « Laisse-moi, pour m'en faire un linceul,
O montagne Savo que la tourmente assiège,
Me couper un morceau de ton manteau de neige. — »
Le mont le reconnut et n'osa refuser.
Kanut prit son épée impossible à briser,
Et sur le mont, tremblant devant ce belluaire[3],
Il coupa de la neige et s'en fit un suaire;
Puis il cria : — « Vieux mont, la mort éclaire peu;
De quel côté faut-il aller pour trouver Dieu? — »
Le mont au flanc difforme, aux gorges obstruées,
Noir*, triste* dans le vol éternel des nuées,
Lui dit : — « Je ne sais pas, spectre, je suis ici. » —
Kanut quitta le mont par les glaces saisi;
Et, le front haut, tout blanc dans son linceul de neige,
Il entra, par-delà l'Islande et la Norvège,
Seul dans le grand silence et dans la grande nuit;
Derrière lui le monde obscur s'évanouit;
Il se trouva, lui, spectre, âme, roi sans royaume,
Nu, face à face avec l'immensité fantôme;
Il vit l'infini*, porche horrible* et reculant[4]

---

1. C'est-à-dire se traversant aussi facilement que la brume; 2. *Mont Savo :* montagne qui, dans les légendes nordiques, marque la limite est de la Norvège; 3. *Belluaire :* dompteur de monstres; désigne ici Kanut lui-même; 4. *Horrible et reculant :* qui inspire la terreur (sens étymologique), parce qu'il semble reculer sans cesse, ne pouvant être atteint.

QUESTIONS

● Vers 42-66. Montrez comment la suite du poème rend grimaçante l'expression *paix sépulcrale* (vers 44). — Qu'est-ce qui fait l'intérêt de la présence des dômes d'Elseneur dans ce décor (vers 49)? — Comment résolvez-vous l'apparente contradiction des vers 50-51? Comment expliquez-vous que le mont couvert de neige (vers 56) soit qualifié de *noir* au vers 64? — Le sens symbolique du linceul de neige que veut se découper Kanut dans le mont Savo (vers 60) : quelle est la valeur poétique de cette invention de Hugo? — Quel est le tourment de Kanut? Pourquoi cherche-t-il à *trouver Dieu* (vers 66)?

Où l'éclair, quand il entre, expire triste* et lent,
L'ombre*, hydre* dont les nuits sont les pâles vertèbres,
L'informe se mouvant dans le noir*, les Ténèbres*;
Là, pas d'astre; et pourtant on ne sait quel regard
Tombe de ce chaos immobile et hagard*;
Pour tout bruit, le frisson lugubre que fait l'onde
De l'obscurité, sourde, effarée et profonde*,
Il avança disant : — « C'est la tombe; au-delà
C'est Dieu. » — Quand il eut fait trois pas, il appela;
Mais la nuit est muette ainsi que l'ossuaire,
Et rien ne répondit; pas un pli du suaire
Ne s'émut, et Kanut avança; la blancheur
Du linceul rassurait le sépulcral marcheur;
Il allait; tout à coup, sur son livide* voile
Il vit poindre et grandir comme une noire* étoile;
L'étoile s'élargit lentement, et Kanut,
La tâtant de sa main de spectre, reconnut
Qu'une goutte de sang était sur lui tombée;
Sa tête, que la peur n'avait jamais courbée,
Se redressa; terrible*, il regarda la nuit,
Et ne vit rien; l'espace était noir*; pas un bruit;
— « En avant! » dit Kanut, levant sa tête fière;
Une seconde tache auprès de la première
Tomba, puis s'élargit; et le chef cimbrien[1]
Regarda l'ombre* épaisse et vague, et ne vit rien.
Comme un limier à suivre une piste s'attache,
Morne*, il reprit sa route; une troisième tache
Tomba sur le linceul. Il n'avait jamais fui;
Kanut pourtant cessa de marcher devant lui,
Et tourna du côté du bras qui tient le glaive;
Une goutte de sang, comme à travers un rêve,
Tomba sur le suaire et lui rougit la main;
Pour la seconde fois il changea de chemin,
Comme en lisant on tourne un feuillet d'un registre,
Et se mit à marcher vers la gauche sinistre*;

1. *Cimbrien* (ou cimbre) : peuple de la Germanie septentrionale.

QUESTIONS

● Vers 67-86. Quelle est la structure de l'enfer dans lequel pénètre Kanut? Relevez les termes qui expriment l'*obscurité* (analysez les répétitions) et le caractère *informe* des ombres (comparez avec « la Vision d'où est sorti ce livre »). Quelle valeur prend le rappel du linceul de neige (vers 85-86)? Kanut ne subit-il pas ici un châtiment analogue à celui de Caïn?

Une goutte de sang tomba sur le linceul;
Et Kanut recula, frémissant d'être seul,
Et voulut regagner sa couche mortuaire;
Une goutte de sang tomba sur le suaire;
Alors il s'arrêta livide*, et ce guerrier,
Blême, baissa la tête et tâcha de prier;
Une goutte de sang tomba sur lui. Farouche*,
La prière effrayée expirant dans sa bouche,
Il se remit en marche; et, lugubre, hésitant,
Hideux, ce spectre blanc passait; et, par instant,
Une goutte de sang se détachait de l'ombre*,
Implacable, et tombait sur cette blancheur sombre*.
Il voyait, plus tremblant qu'au vent le peuplier,
Ces taches s'élargir[1] et se multiplier;
Une autre, une autre, une autre, une autre, ô cieux funèbres!
Leur passage rayait vaguement les ténèbres;
Ces gouttes, dans les plis du linceul, finissant
Par se mêler, faisaient des nuages de sang;
Il marchait, il marchait; de l'insondable* voûte
Le sang continuait à pleuvoir goutte à goutte,
Toujours, sans fin, sans bruit, et comme s'il tombait
De ces pieds noirs* qu'on voit la nuit pendre au gibet;
Hélas! qui donc pleurait ces larmes formidables*?
L'infini*. Vers les cieux, pour le juste abordables,
Dans l'océan de nuit sans flux et sans reflux,
Kanut s'avançait, pâle et ne regardant plus;
Enfin, marchant toujours comme en une fumée,

1. Le thème des gouttes de sang qui vont s'élargissant est repris des *Châtiments*, où Hugo recommandait au peuple de ne pas verser de sang :

« Il n'est pas dans l'histoire une tache de sang
Qui sur les noirs bourreaux n'aille s'élargissant »

(le Progrès calme et fort) ;

QUESTIONS

● Vers 87-142. Expliquez les alliances de mots *noire étoile* (vers 88), *gauche sinistre* (vers 108), *blancheur sombre* (vers 120). — Quelle est la valeur de la répétition *regarda* [...] *Et ne vit rien* (vers 93-98)? Comment la versification la souligne-t-elle? Analysez la répétition de *tomba* dans le passage, et montrez comment, par d'habiles procédés de versification, le poète a réussi, chaque fois, à ménager la surprise. Quelles sont les différentes étapes de la pluie de sang? Quelle est la valeur du pléonasme du vers 129? — Relevez et expliquez les réactions successives de Kanut. Qu'a de tragique sa tentative de prière? Quel mot du vers 141 est destiné à mettre en valeur son échec?

Il arriva devant une porte fermée
Sous laquelle passait un jour mystérieux[1];
Alors sur son linceul il abaissa les yeux;
C'était l'endroit sacré*, c'était l'endroit terrible*;
On ne sait quel rayon de Dieu semble visible;
De derrière la porte on entend l'hosanna.

Le linceul était rouge et Kanut frissonna.

Et c'est pourquoi Kanut, fuyant devant l'aurore
Et reculant, n'a pas osé paraître encore
Devant le juge au front duquel le soleil luit;
C'est pourquoi ce roi sombre* est resté dans la nuit,
Et, sans pouvoir rentrer dans sa blancheur première,
Sentant, à chaque pas qu'il fait vers la lumière*,
Une goutte de sang sur sa tête pleuvoir,
Rôde éternellement sous l'énorme ciel noir*.

II. LE MARIAGE DE ROLAND

Poème composé, à une date inconnue, entre 1846 et 1855. Publication : 1859. Sources. 1° Source principale : un article, paru dans le *Journal du dimanche* du 1er novembre 1846, où Jubinal, professeur à la faculté de Montpellier, résumait trois chansons de geste, *Aymeri de Narbonne* (« Aymerillot »), *Raoul de Cambrai* (« l'Aigle du casque ») et *Gérard de Vienne*, d'après un manuscrit de Bertrand de Bar. L'analyse de cette dernière a inspiré immédiatement à Hugo « le Mariage de Roland », ou, du moins, cette ébauche qui devait servir de conclusion au poème futur :

C'est ainsi que Roland
Épousa ses amours, la belle Aude au cou blanc.
Car l'affaire fut chaude.
C'est ainsi que Roland épousa la belle Aude.

1. Le Paradis (*Walhala*) est le royaume de la lumière, l'Enfer celui de l'ombre.

QUESTIONS

● Vers 143-150. Le châtiment de Kanut vous paraît-il conforme aux dogmes chrétiens ou aux traditions de la mythologie scandinave? La place du poème dans « le Cycle héroïque chrétien » est-elle justifiée?

■ Sur l'ensemble du poème. — Quelles sont les deux parties distinctes de ce poème? Comment Hugo est-il parvenu à greffer du légendaire et du merveilleux sur de l'historique? Montrez que le poème sort tout entier des deux lignes de Dom Calmet citées en note : quel est le passage de la Préface de la première série où Hugo décrivait ce mode de genèse d'un poème?

— Comment Hugo a-t-il suggéré le silence dans ce poème?

— Quel est le sens de la présence de ce « châtiment » dans *la Légende des siècles?* Quelle valeur revêt-il aux yeux de Victor Hugo?

Pour la rédaction définitive, il n'a retenu qu'un épisode de la geste, résumant le long exposé des circonstances et éliminant les personnages encombrants (voir Documents, page 158). 2° Source secondaire : pour les vers 127-131, le *Roland furieux* de l'Arioste.

Gérard, l'un des fils du vieux Garin de Monglane, a reçu de Charlemagne Vienne, la belle capitale du Dauphiné. Mais il se brouille avec son suzerain et pille Mâcon. Charlemagne entre en fureur et jure qu'il prendra Vienne, dût-il l'assiéger quatorze ans. Son neveu Roland mène le siège. Mais Gérard a auprès de lui son neveu, Olivier, et sa nièce, la belle Aude. Or, Roland est tombé amoureux de celle-ci, et, quand elle paraît sur les remparts de Vienne, il se retire et renonce au siège. Pour en finir, on oppose Olivier et Roland dans un combat singulier qui doit décider la querelle...

Ils se battent — combat terrible*! — corps à corps.
Voilà déjà longtemps que leurs chevaux sont morts;
Ils sont là seuls tous deux dans une île du Rhône.
Le fleuve à grand bruit roule un flot rapide et jaune,
Le vent trempe en sifflant les brins d'herbe dans l'eau.
L'archange saint Michel attaquant Apollo[1]
Ne ferait pas un choc plus étrange et plus sombre*;
Déjà, bien avant l'aube, ils combattaient dans l'ombre*.
Qui, cette nuit, eût vu s'habiller ces barons,
Avant que la visière eût dérobé leurs fronts,
Eût vu deux pages blonds, roses comme des filles.
Hier, c'étaient deux enfants riant à leurs familles,
Beaux, charmants; — aujourd'hui, sur ce fatal* terrain,
C'est le duel effrayant de deux spectres d'airain,
Deux fantômes auxquels le démon prête une âme,
Deux masques dont les trous laissent voir de la flamme.
Ils luttent, noirs*, muets, furieux, acharnés.
Les bateliers pensifs qui les ont amenés
Ont raison d'avoir peur et de fuir dans la plaine,
Et d'oser, de bien loin, les épier à peine[2],
Car de ces deux enfants, qu'on regarde en tremblant,
L'un s'appelle Olivier et l'autre a nom Roland.

Et, depuis qu'ils sont là, sombres*, ardents, farouches*,

---

1. L'*archange saint Michel*, chef de la milice céleste, est traditionnellement représenté en train de terrasser le dragon suscité par Satan. Ici, il attaque *Apollon*, que l'imagerie médiévale rangeait parmi les idoles des infidèles à côté de Mahomet. Les noms de Mahomet et d'Apollon sont déjà associés dans *la Chanson de Roland;*
2. *A peine* modifie *oser*.

Un mot n'est pas encor sorti de ces deux bouches.

Olivier, sieur de Vienne et comte souverain,
A pour père Gérard[1] et pour aïeul Garin.
Il fut pour ce combat habillé par son père.
Sur sa targe[2] est sculpté Bacchus faisant la guerre
Aux normands, Rollon ivre[3] et Rouen consterné*,
Et le dieu souriant par des tigres traîné
Chassant, buveur de vin, tous ces buveurs de cidre.
Son casque est enfoui sous les ailes d'une hydre*;
Il porte le haubert que portait Salomon;
Son estoc resplendit comme l'œil d'un démon;
Il y grava son nom afin qu'on s'en souvienne;
Au moment du départ, l'archevêque de Vienne
A béni son cimier de prince féodal.

Roland a son habit de fer, et Durandal.

Ils luttent de si près, avec de sourds murmures,
Que leur souffle âpre et chaud s'empreint sur leurs armures;
Le pied presse le pied; l'île à leurs noirs* assauts
Tressaille[4] au loin; l'acier mord le fer; des morceaux

---

1. En réalité, Olivier est son neveu. Voir l'introduction; 2. *Targe :* bouclier; 3. *Rollon,* chef normand (886-911). Charlemagne est mort en 814; 4. *Tressaille au loin :* est saisie d'un frisson dont l'onde se propage loin.

QUESTIONS

● Vers 1-24. Quel est le rythme et le rôle des *e* muets dans le premier vers? — Pensez-vous que l'explication historique du vers 6 donnée en note soit la seule qui permette de justifier le choix d'*Apollon?* — Commentez les rimes des vers 3 à 8. — Pourquoi le combat a-t-il commencé avant l'aube? Pourquoi le poète insiste-t-il sur le déguisement des deux combattants? Expliquez le vers 16, *noirs* au vers 17. Comment Hugo souligne-t-il le caractère pathétique de cette lutte? — Pourquoi les bateliers sont-ils *pensifs* (vers 18)? Pourquoi s'enfuient-ils? Justifiez la construction du vers 20. — Pourquoi Hugo retarde-t-il le moment où il nous donne le nom des combattants? Justifiez par des raisons musicales et expressives la reprise de *s'appelle* par *a nom :* quelle est la couleur de chacun des deux hémistiches?

● Vers 25-38. Pourquoi cette disproportion dans la présentation de chacun des combattants? Commentez le rythme du vers 38 : pourquoi *habit de fer* et non *haubert?* — Relevez les différents détails humoristiques dans la description du bouclier d'Olivier : les anachronismes sont-ils involontaires? Relevez quelques archaïsmes de langue. Les vers 34 et 37 sont-ils contradictoires?

De heaume et de haubert, sans que pas un s'émeuve,
Sautent à chaque instant dans l'herbe et dans le fleuve.
Leurs brassards[1] sont rayés de longs filets de sang
Qui coule de leur crâne et dans leurs yeux descend.
Soudain, sire Olivier, qu'un coup affreux* démasque,
Voit tomber à la fois son épée et son casque.
Main vide et tête nue, et Roland l'œil en feu!
L'enfant songe à son père et se tourne vers Dieu.
Durandal sur son front brille. Plus d'espérance!
— « Ça, dit Roland, je suis neveu du roi de France,
Je dois me comporter en franc neveu du roi.
Quand j'ai mon ennemi désarmé devant moi,
Je m'arrête. Va donc chercher une autre épée,
Et tâche, cette fois, qu'elle soit bien trempée.
Tu feras apporter à boire en même temps,
Car j'ai soif.

— Fils[2], merci, dit Olivier.

— J'attends,

Dit Roland, hâte-toi. »

Sire Olivier appelle
Un batelier caché derrière une chapelle.

« — Cours à la ville, et dis à mon père qu'il faut
Une autre épée à l'un de nous, et qu'il fait chaud. »
Cependant les héros, assis dans les broussailles,
S'aident à délacer leurs capuchons de mailles,
Se lavant le visage, et causent un moment.
Le batelier revient, il a fait promptement;
L'homme a vu le vieux comte; il rapporte une épée
Et du vin, de ce vin qu'aimait le grand Pompée[3]
Et que Tournon récolte au flanc de son vieux mont.
L'épée est cette illustre et fière Closamont[4]
Que d'autres quelquefois appellent Haute-Claire.
L'homme a fui. Les héros achèvent sans colère
Ce qu'ils disaient; le ciel rayonne au-dessus d'eux;

---

1. *Brassards :* manches de fer qui faisaient partie de l'armure; 2. *Fils :* terme d'amitié dans l'ancienne langue; 3. *Pompée* guerroya dans la région en 76 av. J.-C.; 4. *Closamont* était le nom du roi qui possédait l'épée Haute-Claire, dans la chanson de geste; l'auteur du contresens n'est d'ailleurs pas Hugo, mais Jubinal.

Olivier verse à boire à Roland; puis tous deux
Marchent droit l'un vers l'autre, et le duel recommence.
Voilà que par degrés de sa sombre* démence
Le combat les enivre, il leur revient au cœur
Ce je ne sais quel dieu qui veut qu'on soit vainqueur,
Et qui, s'exaspérant aux armures frappées,
Mêle l'éclair des yeux aux lueurs des épées.

Ils combattent, versant à flots leur sang vermeil*.
Le jour entier se passe ainsi. Mais le soleil
Baisse vers l'horizon. La nuit vient.
— « Camarade,
Dit Roland, je ne sais, mais je me sens malade.
Je ne me soutiens plus, et je voudrais un peu
De repos.
— Je prétends, avec l'aide de Dieu,
Dit le bel Olivier, le sourire à la lèvre,
Vous vaincre par l'épée et non point par la fièvre.
Dormez sur l'herbe verte, et, cette nuit, Roland,
Je vous éventerai de mon panache blanc.
Couchez-vous, et dormez.
— Vassal[1], ton âme est neuve[2],
Dit Roland. Je riais, je faisais une épreuve.
Sans m'arrêter et sans me reposer, je puis
Combattre quatre jours encore, et quatre nuits. »

Le duel reprend. La mort plane, le sang ruisselle.
Durandal heurte et suit Closamont; l'étincelle
Jaillit de toutes parts sous leurs coups répétés.
L'ombre autour d'eux s'emplit de sinistres* clartés.
Ils frappent; le brouillard du fleuve monte et fume;

1. Selon certains commentateurs, le mot n'a pas ici son sens propre (qui serait insolent, mais justifié), mais signifie « vaillant » ou « jeune homme », comme dans certains textes du Moyen Age; 2. Ton âme est naïve.

QUESTIONS

● Vers 39-80. Relevez dans les vers décrivant le combat (39-46) une allitération, des échos, des rythmes significatifs. — L'attitude de Roland, pour généreuse qu'elle soit, est-elle dépourvue d'une certaine morgue? Comment la justifier? — Pourquoi Olivier ne fait-il pas dire à son père auquel des deux combattants l'épée demandée est destinée? — Par quels procédés le poète insiste-t-il sur l'amité des deux héros pendant la pause? Quel est le sens du vers 73?

Le voyageur s'effraie et croit voir dans la brume
D'étranges bûcherons qui travaillent la nuit.

Le jour naît, le combat continue à grand bruit;
La pâle nuit revient, ils combattent; l'aurore
Reparaît dans les cieux, ils combattent encore.

Nul repos. Seulement, vers le troisième soir,
Sous un arbre, en causant, ils sont allés s'asseoir;
Puis ont recommencé.
Le vieux Gérard dans Vienne
Attend depuis trois jours que son enfant revienne.
Il envoie un devin regarder sur les tours;
Le devin dit : « Seigneur, ils combattent toujours. »

Quatre jours sont passés, et l'île et le rivage
Tremblent sous ce fracas monstrueux et sauvage.
Ils vont, viennent, jamais fuyant, jamais lassés,
Froissent[1] le glaive au glaive et sautent les fossés,
Et passent, au milieu des ronces remuées,
Comme deux tourbillons et comme deux nuées.
O chocs affreux*! terreur! tumulte[2] étincelant!
Mais enfin Olivier saisit au corps Roland,
Qui de son propre sang en combattant s'abreuve,
Et jette d'un revers Durandal dans le fleuve.

— « C'est mon tour maintenant, et je vais envoyer
Chercher un autre estoc pour vous, dit Olivier.
Le sabre du géant Sinnagog[3] est à Vienne.
C'est, après Durandal, le seul qui vous convienne.
Mon père le lui prit alors qu'il le défit.
Acceptez-le. »

1. *Froissent :* choquent; 2. En latin, *tumultus* signifie fréquemment « le vacarme des armes »; 3. *Sinnagog :* roi sarrazin légendaire (« Sinagos » dans nos chansons de geste).

QUESTIONS

● Vers 81-107. A quelle épreuve Roland a-t-il voulu soumettre Olivier? Pourquoi Olivier a-t-il *le sourire à la lèvre* (vers 87)? Opposez son attitude à celle de Roland dans l'épisode précédent. — Comment vous apparaît Roland dans les vers 91-94? Montrez que le rythme de ces vers traduit à la fois sa suffisance et son essoufflement. — Quelle est la valeur du rythme ternaire du vers 95? Que signifie *suit* au vers 96? Indiquez l'importance et la valeur du vers 99. — Pourquoi Hugo passe-t-il plus rapidement sur la suite du combat et sur la troisième pause? Quel est le détail important du vers 106?

Roland sourit. — « Il me suffit
De ce bâton. » — Il dit, et déracine un chêne.

Sire Olivier arrache un orme dans la plaine
Et jette son épée, et Roland, plein d'ennui[1],
L'attaque. Il n'aimait pas qu'on vînt faire après lui
Les générosités qu'il avait déjà faites.

Plus d'épées en leurs mains, plus de casque à leurs têtes.
Ils luttent maintenant, sourds, effarés, béants[2],
A grands coups de troncs d'arbre, ainsi que des géants.

Pour la cinquième fois, voici que la nuit tombe.
Tout à coup Olivier, aigle aux yeux de colombe,
S'arrête et dit :
— « Roland, nous n'en finirons point.
Tant qu'il nous restera quelque tronçon au poing,
Nous lutterons ainsi que lions et panthères.
Ne vaudrait-il pas mieux que nous devinssions frères?
Écoute, j'ai ma sœur, la belle Aude au bras blanc,
Épouse-la.

— Pardieu! je veux bien, dit Roland.
Et maintenant buvons, car l'affaire était chaude. » —

C'est ainsi que Roland épousa la belle Aude.

---

1. *Ennui* : tourment insupportable (sens fort du style classique); 2. *Béants* : la bouche ouverte; haletants.

QUESTIONS

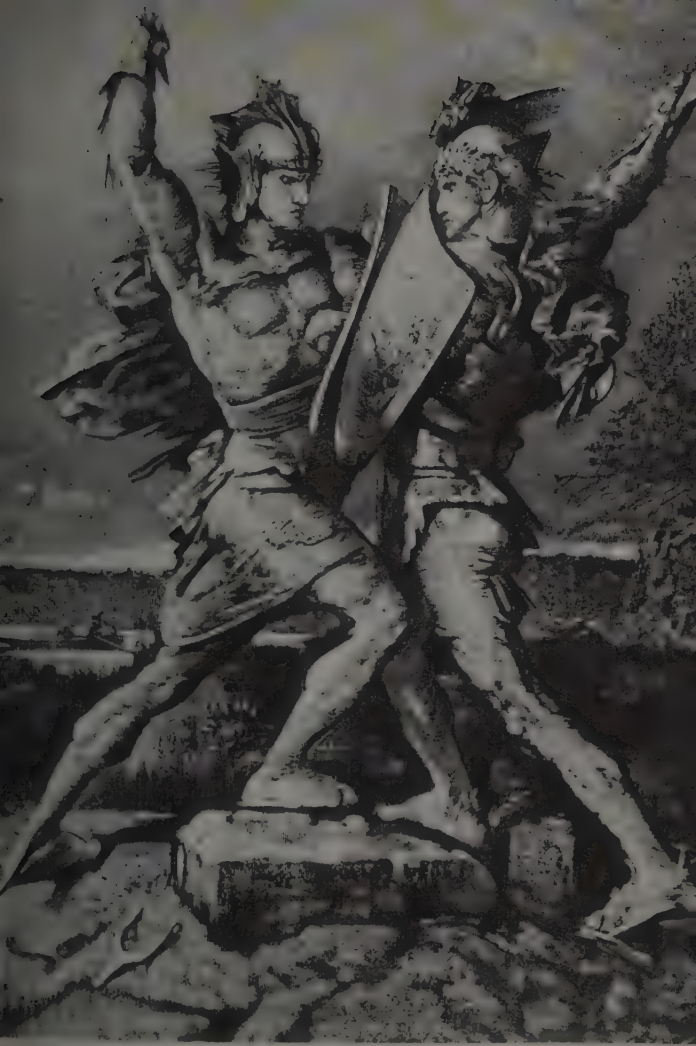
● Vers 107-144. En quoi le vers 108 explique-t-il la transformation que Hugo a imposée à la généalogie d'Olivier? Pourquoi Gérard de Vienne a-t-il recours à un devin? — Par quels procédés Hugo a-t-il conféré au dernier épisode de la lutte un caractère fantastique et gigantesque? — Comment expliquez-vous le sourire de Roland (au vers 126) et son *ennui* (au vers 129)? L'acceptation finale de Roland est-elle vraisemblable? Olivier fait-il vraiment figure, dans l'ensemble du poème, d'*aigle aux yeux de colombe* (vers 136)? — Commentez les rejets et les enjambements. — Quel est l'effet produit par le dernier vers?

■ Sur l'ensemble du poème. — Distinguez les différents épisodes de cette lutte : comment Hugo a-t-il ménagé sa progression? comment a-t-il indiqué les nuances entre deux combattants apparemment semblables?

— Comparez l'utilisation du merveilleux dans le fragment de Jubinal cité dans les Documents et dans le poème de Hugo. Comment a-t-il utilisé sa source?

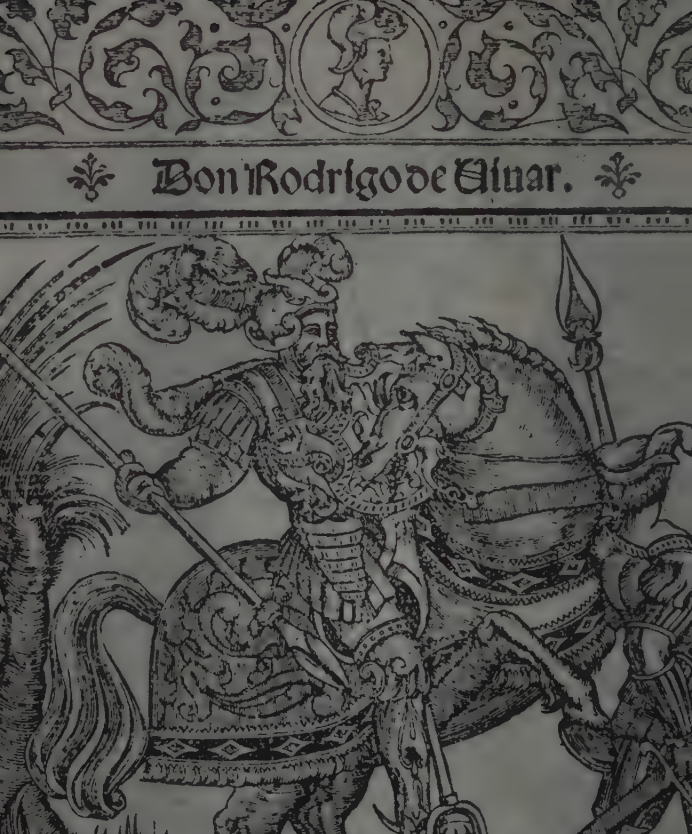
— Relevez les passages où intervient le décor : quel est son rôle? quelles sont ses transformations?

— Ce poème est-il une apologie de l'héroïsme?



Phot. Bulloz.

Ils se battent — combat terrible! — corps à corps.
(« Le Mariage de Roland », vers 1.)



Phot. Larousse

Cid, vous étiez vraiment un Bivar très superbe.
(« Bivar », vers 35.)

Page de titre d'une *Chronique du Cid* (1552)

IV. BIVAR

Poème daté du 16 février 1859. Publication : 1859. Sources : « Bivar » doit fort peu de choses au *Romancero* espagnol où se trouvent groupées les légendes relatives à la légende du Cid. Hugo peint, sous les traits de ce héros, son propre portrait, pour mettre en valeur le respect qu'il voue à son père. Le général Hugo n'avait été ni un bon mari ni un père irréprochable, mais son fils professa toujours à son égard un inébranlable sentiment de respect. *La Légende des siècles* contient deux autres poèmes inspirés par le *Romancero*, dont Abel Hugo avait, en 1822, traduit et publié quelques extraits, « le Romancero du Cid » et « le Cid exilé » : quoique antérieurs à « Bivar », ils furent publiés seulement en 1877; comme celui-ci, ils servent essentiellement de cadre à l'expression de sentiments personnels, en particulier au mépris voué à Napoléon III, que Victor Hugo compare au mépris de Rodrigue pour le roi d'Espagne. Il faut ajouter le poème de 1876 « Quand le Cid fut entré dans le Généralife ».

Bivar[1] était, au fond d'un bois sombre*, un manoir
Carré, flanqué de tours, fort vieux, et d'aspect noir*.
La cour était petite et la porte était laide.
Quand le cheik Jabias[2], depuis roi de Tolède,
Vint visiter le Cid au retour de Cintra[3],
Dans l'étroit patio le prince maure entra;
Un homme, qui tenait à la main une étrille,
Pansait une jument attachée à la grille;
Cet homme, dont le cheik ne voyait que le dos,
Venait de déposer à terre des fardeaux,
Un sac d'avoine, une auge, un harnais, une selle;
La bannière arborée au donjon était celle
De don Diègue, ce père étant encor vivant;
L'homme, sans voir le cheik, frottant, brossant, lavant,
Travaillait, tête nue et bras nus, et sa veste
Était d'un cuir farouche* et d'une mode agreste;
Le cheik, sans ébaucher même un *buenos dias*[4],
Dit : — « Manant, je viens voir le seigneur Ruy Diaz,

1. *Bivar* : château près de Burgos, où naquit sans doute le Cid (don Ruy Díaz de Bivar), vers 1030; 2. *Jabias* : déformation par Hugo de *Yahia*, chef arabe sur qui, plus tard, Rodrigue conquit Tolède et Valence; 3. C'est-à-dire quand le Cid fut de retour de Cintra, ville du Portugal; 4. Bonjour.

QUESTIONS

● Vers 1-19. Comment Hugo a-t-il ménagé l'effet de surprise? Commentez le rejet de *carré* (vers 2) : correspond-il vraiment à une intention expressive ou à un simple jeu de versificateur?

Le grand campéador[1] des Castilles ». — Et l'homme,
Se retournant, lui dit : « C'est moi.

— Quoi! vous qu'on nomme
Le héros, le vaillant, le seigneur des pavois[2],
S'écria Jabias, c'est vous qu'ainsi je vois!
Quoi! c'est vous qui n'avez qu'à vous mettre en campagne
Et qu'à dire : Partons! pour donner à l'Espagne,
D'Avis à Gibraltar, d'Algarve à Cadafal[3],
O grand Cid, le frisson du clairon triomphal,
Et pour faire accourir au-dessus de vos tentes,
Ailes au vent, l'essaim des victoires chantantes!
Lorsque je vous ai vu, seigneur, moi prisonnier,
Vous vainqueur, au palais du roi, l'été dernier,
Vous aviez l'air royal du conquérant de l'Èbre;
Vous teniez à la main la Tizona célèbre[4];
Votre magnificence emplissait cette cour,
Comme il sied quand on est celui d'où vient le jour;
Cid, vous étiez vraiment un Bivar très superbe*;
On eût dans un brasier cueilli des touffes d'herbe,
Seigneur, plus aisément, certes, qu'on n'eût trouvé
Quelqu'un qui devant vous prît le haut du pavé;
Plus d'un richomme[5] avait pour orgueil d'être membre
De votre servidumbre[6] et de votre antichambre;
Le Cid dans sa grandeur allait, venait, parlait,
La faisant boire à tous, comme aux enfants le lait;
D'altiers ducs, tous enflés de faste et de tempête,
Qui, depuis qu'ils avaient le chapeau sur la tête[7],
D'aucun homme vivant ne s'étaient souciés,
Se levaient, sans savoir pourquoi, quand vous passiez;
Vous vous faisiez servir par tous les gentilshommes;
Le Cid comme une altesse avait ses majordomes;
Lerme était votre archer; Gusman[8], votre frondeur;
Vos habits étaient faits avec de la splendeur*;
Vous si bon, vous aviez la pompe de l'armure;

---

1. *Campéador :* le guerrier, surnom donné au Cid à la suite d'un combat singulier; 2. *Cid* (arabe *sidi*) : seigneur; *pavois :* drapeau; 3. *Aviz, Algarve, Cadafal :* villes du Portugal; 4. Nom de l'épée que le Cid conquit au siège de Valence en 1094; 5. *Richommes :* calque de l'espagnol *ricos hombres* « hommes riches d'aïeux »; c'étaient de grands seigneurs qui avaient conquis eux-mêmes leurs domaines sur les rois maures et qui, pour cette raison, étaient presque indépendants vis-à-vis du roi; 6. *Servidumbre :* en espagnol, ensemble du personnel d'une maison; 7. Depuis qu'ils avaient le droit de rester couverts devant le roi; 8. *Lerme* et *Gusman :* noms de deux des plus grandes familles d'Espagne.

Votre miel semblait or comme l'orange mûre;
Sans cesse autour de vous vingt coureurs[1] étaient prêts;
Nul n'était au-dessus du Cid, et nul auprès;
Personne, eût-il été de la royale estrade,
Prince, infant, n'eût osé vous dire : Camarade!
Vous éclatiez, avec des rayons jusqu'aux cieux,
Dans une préséance éblouissante* aux yeux;
Vous marchiez entouré d'un ordre de bataille;
Aucun sommet n'était trop haut pour votre taille,
Et vous étiez un fils[2] d'une telle fierté
Que les aigles volaient tous de votre côté.
Vous regardiez ainsi que néants et fumées
Tout ce qui n'était pas commandement d'armées,
Et vous ne consentiez qu'au nom de général;
Cid était le baron suprême et magistral;
Vous dominiez tout, grand, sans chef, sans joug, sans digue,
Absolu, lance au poing, panache au front. »

Rodrigue
Répondit : — « Je n'étais alors que chez le roi. »

Et le cheik s'écria : — « Mais, Cid, aujourd'hui, quoi,
Que s'est-il donc passé? quel est cet équipage?
J'arrive, et je vous trouve en veste, comme un page,
Dehors, bras nus, nu-tête, et si petit garçon
Que vous avez en main l'auge et le caveçon[3]!
Et faisant ce qu'il sied aux écuyers de faire!

— Cheik, dit le Cid, je suis maintenant chez mon père.

---

1. *Coureurs :* courriers; 2. *Hijo* (« fils » en espagnol) s'emploie au sens de « jeune homme »; 3. *Caveçon :* bride qui permet de dompter les chevaux les plus rétifs.

QUESTIONS

● Vers 20-68. Justifiez l'ordre chronologique choisi par le cheik. — A quel effet musical correspond le choix des noms au vers 25? Les images des vers 26-28 : quelle est la valeur de l'alliance de mots *frisson du clairon?* Le vers 34 : quel est l'effet produit par les monosyllabes? Expliquez le mélange de l'abstrait et du concret au vers 50. A quel mot du vers 51 correspond *miel* au vers 52? Quel est le terme le plus imagé au vers 67? Expliquez-le. — Relevez dans ce passage des comparaisons flatteuses de style oriental. Comment est ménagée la progression de l'éloge?

● Vers 68-76. Quelle est la valeur satirique du vers 69? Comment le rythme traduit-il l'étonnement du cheik?

■ Sur l'ensemble du poème. — Étudiez la composition de l'ensemble en montrant qu'elle met en valeur l'idée principale.

— Comment Hugo a-t-il traité la matière épique que lui offrait son sujet? Ce poème vous semble-t-il vivant?

XV. LES CHEVALIERS ERRANTS.

Cette partie comprend trois poèmes. Dans le premier, « les Chevaliers errants », Victor Hugo évoque la silhouette et le prestige des Paladins qui allaient d'aventure en aventure pour défendre les opprimés, « foudroyer le crime » et « souffleter le vice ». Cette conception du « chevalier de Dieu » s'était formée à la fin du XVIII^e siècle et connaissait une grande popularité au XIX^e siècle. L'auteur de *la Légende des siècles* la modifie toutefois, accentuant le caractère moral de la chevalerie. La source de leurs exploits n'est jamais le dévouement à la femme aimée, mais le droit et la justice. Ces hommes d'action, ces « marcheurs sans trêve », sont aussi des penseurs qui ont l'« attitude du rêve » (vers 35), des mages, comme Hugo lui-même, chevalier de l'exil.

III. EVIRADNUS

Rédaction du poème achevée le **28 janvier 1859. Publication : 1859. Sources :** multiples et pourtant minces. Comme pour « le Petit Roi de Galice », les souvenirs de voyages se mêlent aux souvenirs livresques, mais l'invention de Hugo, teintée par une érudition d'emprunt, est seule responsable de ce long poème dont le charme romanesque ne doit pas faire oublier la valeur philosophique et morale.

1° *Des souvenirs de voyages.* Les voyages en Allemagne, surtout le long voyage de 1840 dans la vallée du Rhin, ont laissé leur trace dans « Eviradnus ». Toutes les villes qui ont vu passer le chevalier errant en constituaient les jalons. C'est en Allemagne aussi que Victor Hugo a senti la hantise exercée sur son imagination par les statues, les armures des musées pleins de spectres. Le récit de sa visite de la salle des chevaliers de Heidelberg, dans *le Rhin* (lettre XXVIII), en témoigne : « Quelque chose d'immobile et de terrible palpitait autour de moi sur toutes ces murailles, et, chaque fois que je m'approchais d'une porte ténébreuse ou d'un coin brumeux, j'y voyais vivre un regard mystérieux [...] Les statues dorment le jour; mais, la nuit, elles se réveillent et deviennent fantômes. »

2° *Des souvenirs de lectures.* Divers épisodes de Rabelais, de l'Arioste, de Lamartine, etc., présentent des analogies avec l'affabulation de ce poème.

3° *Une érudition d'emprunt.* Une fois de plus, Hugo a puisé dans le *Dictionnaire* de Moreri; de là viennent des détails sur la civilisation des dernières années du XIV^e siècle et l'histoire de Pologne, utilisés d'ailleurs par Hugo sans aucun souci d'exactitude.

4° *Une invention puissamment originale.* Le personnage d'Eviradnus, ses exploits, cette aventure précise viennent uniquement

de Hugo, qui crée un roman de chevaliers dont le chevalier est, comme Roland dans le poème précédent, un redresseur de tort et un croisé.

I

DÉPART DE L'AVENTURIER POUR L'AVENTURE

Qu'est-ce que Sigismond et Ladislas[1] ont dit?
Je ne sais si la roche ou l'arbre l'entendit;
Mais, quand ils ont tout bas parlé dans la broussaille,
L'arbre a fait un long bruit de taillis qui tressaille,
Comme si quelque bête en passant l'eût troublé,
Et l'ombre* du rocher ténébreux* a semblé
Plus noire*, et l'on dirait qu'un morceau de cette ombre*
A pris forme et s'en est allé dans le bois sombre*,
Et maintenant on voit comme un spectre marchant
Là-bas dans la clarté sinistre* du couchant.

Ce n'est pas une bête en son gîte éveillée,
Ce n'est pas un fantôme éclos sous la feuillée,
Ce n'est pas un morceau de l'ombre* du rocher
Qu'on voit là-bas au fond des clairières marcher;
C'est un vivant qui n'est ni stryge ni lémure[2];
Celui qui marche là, couvert d'une âpre armure,
C'est le grand chevalier d'Alsace, Éviradnus.

Ces hommes qui parlaient, il les a reconnus;
Comme il se reposait dans le hallier, ces bouches
Ont passé, murmurant des paroles farouches*,
Et jusqu'à son oreille un mot est arrivé;
Et c'est pourquoi ce juste et ce preux s'est levé.

Il connaît ce pays qu'il parcourut naguère.

Il rejoint l'écuyer Gasclin, page de guerre,
Qui l'attend dans l'auberge, au plus profond* du val,
Où tout à l'heure il vient de laisser son cheval
Pour qu'en hâte on lui donne à boire, et qu'on le ferre.

---

1. *Sigismond* fut empereur d'Allemagne de 1410 à 1437; il est né en 1366. *Ladislas V* fut roi de Pologne en 1434 seulement. On verra que Hugo ne respecte guère la vraisemblance historique; 2. *Stryge :* vampire à qui Hugo donne la forme humaine. *Lémure :* fantôme d'un mort qui prend la forme d'un animal.

Il dit au forgeron : — « Faites vite. Une affaire
M'appelle. » — Il monte en selle et part.

II

EVIRADNUS

[Vers 29-86. Cette partie contient le portrait d'Eviradnus, le preux chevalier, qui, malgré le poids des ans, continue à chasser le crime. Le poète énumère ses exploits passés. Mais, hélas! il y a encore « bien des infortunés sous la voûte céleste » à secourir...]

[...] Qu'importe l'âge! il lutte. Il vient de Palestine,
Il n'est pas las. Les ans s'acharnent; il s'obstine.

III

DANS LA FORÊT

Quelqu'un qui s'y serait perdu ce soir, verrait
Quelque chose d'étrange au fond de la forêt;
C'est une grande salle éclairée et déserte.
Où? Dans l'ancien manoir de Corbus[1].

L'herbe verte,
Le lierre, le chiendent, l'églantier sauvageon,
Font, depuis trois cents ans, l'assaut de ce donjon;
Le burg, sous cette abjecte et rampante escalade,
Meurt, comme sous la lèpre un sanglier malade;
Il tombe; les fossés s'emplissent des créneaux;
La ronce, ce serpent, tord sur lui ses anneaux;
Le moineau franc, sans même entendre ses murmures,

1. *Corbus* (en fait *Cotbus*) : ville de Lusace, contrée située au nord de la Bohême, entre l'Elbe et l'Oder.

QUESTIONS

● Vers 1-29. Analysez les différents procédés par lesquels Hugo nous entraîne vers Eviradnus : à quoi tendent les restrictions des vers 11-14? — A quoi, au contraire, se réduisent Ladislas et Sigismond dans cette présentation? Pourquoi le poète désigne-t-il le tout par la partie au vers 19? — Expliquez les qualificatifs *âpres* (vers 16) et *farouches* (vers 20) : quelle opposition soulignent-ils déjà entre les deux complices et le chevalier errant? — Qu'est-ce qui traduit la précipitation du chevalier dans les vers 24-29? — Comparez ce prélude et celui de « l'Aigle du casque » (page 141).

Sur ses vieux pierriers[1] morts vient becqueter les mûres;
L'épine sur son deuil prospère insolemment;
Mais, l'hiver, il se venge; alors, le burg dormant
S'éveille, et, quand il pleut pendant des nuits entières,
Quand l'eau glisse des toits et s'engouffre aux gouttières,
Il rend grâce à l'ondée, aux vents, et, contents d'eux,
Profite, pour cracher sur le lierre hideux,
Des bouches de granit de ses quatre gargouilles.

Le burg est aux lichens comme le glaive aux rouilles;
Hélas! et Corbus, triste*, agonise. Pourtant
L'hiver lui plaît; l'hiver, sauvage combattant,
Il se refait, avec les convulsions sombres*
Des nuages hagards* croulant sur ses décombres,
Avec l'éclair qui frappe et fuit comme un larron,
Avec des souffles noirs* qui sonnent du clairon,
Une sorte de vie effrayante, à sa taille;
La tempête est la sœur fauve* de la bataille;
Et le puissant donjon, féroce, échevelé,
Dit : Me voilà! sitôt que la brise a sifflé;
Il rit quand l'équinoxe[2] irrité le querelle
Sinistrement*, avec son haleine de grêle;
Il est joyeux, ce burg, soldat encor debout,
Quand, jappant comme un chien poursuivi par un loup,
Novembre, dans la brume errant de roche en roche,
Répond au hurlement de janvier qui s'approche.
Le donjon crie : En guerre! ô tourmente, es-tu là?
Il craint peu l'ouragan, lui qui vit Attila.
Oh! les lugubres nuits! Combats dans la bruine;
La nuée attaquant, farouche*, la ruine!
Un ruissellement vaste, affreux*, torrentiel,
Descend des profondeurs* furieuses du ciel;
Le burg brave la nue; on entend les gorgones[3]
Aboyer aux huit coins de ses tours octogones;
Tous les monstres sculptés sur l'édifice épars
Grondent, et les lions de pierre des remparts
Mordent la brume, l'air et l'onde, et les tarasques[3]
Battent de l'aile au souffle horrible* des bourrasques;

1. *Pierriers* : machines qui servaient à lancer des boulets de pierre contre les assaillants; 2. L'*équinoxe* d'automne, qui annonce la venue de l'hiver; 3. Ni *Gorgones* (voir « le Satyre », vers 112 et la note) ni *Tarasques* (voir « l'Aigle du casque », vers 385 et la note) ne sont employés ici au sens propre, ils désignent seulement des figures de monstres sculptés dans la pierre.

L'âpre averse en fuyant vomit sur les griffons;
Et, sous la pluie entrant par les trous des plafonds,
Les guivres[1], les dragons, les méduses, les drées[2],
Grincent des dents au fond des chambres effondrées;
Le château de granit, pareil aux preux de fer,
Lutte toute la nuit, résiste tout l'hiver;
En vain le ciel s'essouffle, en vain janvier se rue;
En vain tous les passants de cette sombre* rue
Qu'on nomme l'infini, l'ombre* et l'immensité,
Le tourbillon, d'un fouet invisible hâté,
Le tonnerre, la trombe où le typhon[3] se dresse,
S'acharnent sur la fière et haute forteresse;
L'orage la secoue en vain comme un fruit mûr;
Les vents perdent leur peine à guerroyer ce mur,
Le Fôhn[4] bruyant s'y lasse, et sur cette cuirasse
L'aquilon s'époumone et l'autan se harasse,
Et tous ces noirs* chevaux de l'air sortent fourbus
De leur bataille avec le donjon de Corbus.

Aussi, malgré la ronce et le chardon et l'herbe,
Le vieux burg est resté triomphal et superbe*;
Il est comme un pontife[5] au cœur du bois profond*;
Sa tour lui met trois rangs de créneaux sur le front;
Le soir, sa silhouette immense se découpe;
Il a pour trône un roc, haute et sublime* croupe;
Et, par les quatre coins, sud, nord, couchant, levant,
Quatre monts, Crobius, Bléda, géants du vent,
Aptar où croît le pin, Toxis[6] que verdit l'orme,
Soutiennent au-dessus de sa tiare énorme
Les nuages, ce dais livide* de la nuit.

Le pâtre a peur, et croit que cette tour le suit;
Les superstitions ont fait Corbus terrible*;
On dit que l'Archer Noir[7] a pris ce burg pour cible,
Et que sa cave est l'antre où dort le Grand Dormant[8];

---

1. *Guivre :* serpent, représenté d'ordinaire sur les blasons. Ici monstre sculpté; 2. *Drées :* « monstres aux dents grinçantes dans une phosphorescence », d'après une définition de Hugo lui-même; 3. *Typhon :* ouragan; 4. Le *fôhn* (foehn) est un vent chaud venu du sud qui souffle sur le nord des Alpes, particulièrement dans les vallées suisses, provoquant des avalanches et des orages; 5. La tiare du pontife (le pape) porte trois couronnes; 6. Noms de rois de Hongrie trouvés dans le *Dictionnaire* de Moreri, dont Hugo a fait des noms de montagnes; 7. Le Chasseur noir des légendes allemandes; 8. Frédéric Barberousse endormi dans la caverne de Kyffhaüsen.

Car les gens des hameaux tremblent facilement;
Les légendes toujours mêlent quelque fantôme
A l'obscure vapeur qui sort des toits de chaume,
L'âtre enfante le rêve, et l'on voit ondoyer
L'effroi dans la fumée errante du foyer.

Aussi, le paysan rend grâce à sa roture
Qui le dispense, lui, d'audace et d'aventure,
Et lui permet de fuir ce burg de la forêt
Qu'un preux, par point d'honneur belliqueux, chercherait.

Corbus voit rarement au loin passer un homme.
Seulement, tous les quinze ou vingt ans, l'économe
Et l'huissier du palais, avec des cuisiniers
Portant tout un festin dans de larges paniers,
Viennent, font des apprêts mystérieux, et partent;
Et, le soir, à travers les branches qui s'écartent,
On voit de la lumière* au fond du burg noirci;
Et nul n'ose approcher. Et pourquoi? Le voici :

IV

LA COUTUME DE LUSACE

[Vers 187-245. A la mort d'un marquis de Lusace, la coutume veut que son héritier aille, « avant de revêtir les royaux attributs », souper seul, la nuit précédente, dans la tour de Corbus. C'est le

QUESTIONS

● Vers 89-186. Pour quelle raison Victor Hugo interrompt-il si longtemps son récit par la description du burg? Quel est l'ordre dans lequel il fait cette description? — Étudiez le contraste essentiel sur lequel est construite cette description? Existe-t-il une ressemblance entre le chevalier errant, que vient de nous présenter Hugo, et le château de Corbus? — Commentez l'emploi d'*escalade* (vers 95), de *franc* (vers 99), *deuil* (vers 101), *convulsions* (vers 111), *hagards* (vers 112), *fauve* (vers 116), *haleine* (vers 120). N'attendrait-on pas plutôt *lichens* et *rouilles* comme termes essentiels de la comparaison au vers 98? Quel est l'effet produit? Relevez des rejets et des constructions symétriques. Commentez la place de *en vain* dans les vers 143-149. — Quels sont les détails qui font du château une personne? qui lui prêtent une âme? Donnez deux raisons pour lesquelles le vieux burg revit en hiver. Comment la description progresse-t-elle pour donner une impression de plus en plus fantastique? — Classez les caractéristiques essentielles du style descriptif de Hugo dans ce passage. — Comparez avec la description de la ruine de Velmich dans *le Rhin*, que le poète a reprise et développée ici : quel parti a-t-il tiré de son souvenir de voyage? (Voir les Documents, page 159.)

« nid » des aïeux (dont le poète imagine la longue et glorieuse histoire), et le nouveau marquis (ou la nouvelle marquise) « doit faire une visite à l'histoire qui va continuer ». Au seuil de la forêt, on lui donne à boire du vin, qui le fera dormir jusqu'au lendemain matin. Il entre alors dans la grande salle du château, y soupe, puis s'endort; et, pendant son sommeil, tous les spectres de ses ancêtres viennent le visiter...]

V

LA MARQUISE MAHAUD

La nièce du dernier marquis, Jean le Frappeur,
Mahaud, est aujourd'hui marquise de Lusace.
Dame, elle a la couronne, et, femme, elle a la grâce.
Une reine n'est pas reine sans la beauté.
C'est peu que le royaume, il faut la royauté.
Dieu dans son harmonie également emploie
Le cèdre qui résiste et le roseau qui ploie[1],
Et, certes, il est bon qu'une femme parfois
Ait dans sa main les mœurs, les esprits et les lois,
Succède au maître altier, sourie au peuple, et mène,
En lui parlant tout bas, la sombre* troupe humaine;
Mais la douce Mahaud, dans ces temps de malheur,
Tient trop le sceptre, hélas! comme on tient une fleur;
Elle est gaie, étourdie, imprudente et peureuse.
Toute une Europe obscure autour d'elle se creuse;
Et, quoiqu'elle ait vingt ans, on a beau la prier,
Elle n'a pas encor voulu se marier.
Il est temps cependant qu'un bras viril l'appuie;
Comme l'arc-en-ciel rit entre l'ombre* et la pluie,
Comme la biche joue entre le tigre et l'ours,
Elle a, la pauvre belle aux purs et chastes jours,
Deux noirs* voisins qui font une noire* besogne,
L'empereur d'Allemagne et le roi de Pologne.

1. *Le cèdre*, c'est-à-dire l'homme; *le roseau*, c'est-à-dire la femme.

QUESTIONS

● Vers 246-268. Justifiez l'emploi de *dame* et de *femme* au vers 248. Quelle est la distinction établie par Hugo, au vers 250, entre *royaume* et *royauté?* Par quels moyens, selon Hugo, une reine gouverne-t-elle? Comment comprenez-vous, au vers 256, *En lui parlant tout bas?* Relevez quelques traits pessimistes de Hugo ici. — Expliquez l'image du vers 260 : quelle importance a ce vers dans la conception d'ensemble de l'histoire de l'humanité proposée par Hugo dans *la Légende des siècles?*

VI

LES DEUX VOISINS

Toute la différence entre ce sombre* roi
Et ce sombre* empereur, sans foi, sans Dieu, sans loi,
C'est que l'un est la griffe et que l'autre est la serre;
Tous deux vont à la messe et disent leur rosaire;
Ils n'en passent pas moins pour avoir fait tous deux
Dans l'enfer un traité d'alliance hideux;
On va même jusqu'à chuchoter à voix basse,
Dans la foule où la peur d'en haut[1] tombe et s'amasse,
L'affreux* texte d'un pacte entre eux et le pouvoir
Qui s'agite sous l'homme au fond du monde noir*;
Quoique l'un soit la haine et l'autre la vengeance,
Ils vivent côte à côte en bonne intelligence;
Tous les peuples qu'on voit saigner à l'horizon
Sortent de leur tenaille et sont de leur façon[2];
Leurs deux figures sont lugubrement grandies
Par de rouges reflets de sacs et d'incendies;
D'ailleurs, comme David, suivant l'usage ancien,
L'un est poète, et l'autre est bon musicien;
Et, les déclarant dieux, la renommée allie
Leurs noms dans les sonnets qui viennent d'Italie.
L'antique hiérarchie a l'air mise en oubli;
Car, suivant le vieil ordre en Europe établi,
L'empereur d'Allemagne est duc, le roi de France
Marquis; les autres rois ont peu de différence;
Ils sont barons autour de Rome, leur pilier,
Et le roi de Pologne est simple chevalier;
Mais dans ce siècle on voit l'exception unique
Du roi sarmate[3] égal au césar germanique.
Chacun s'est fait sa part; l'allemand n'a qu'un soin,
Il prend tous les pays de terre ferme au loin;
Le polonais, ayant le rivage baltique,
Veut des ports, il a pris toute la mer Celtique[4],
Sur tous les flots du nord il pousse ses dromons[5];
L'Islande voit passer ses navires démons;

---

1. La peur que leur inspirent les rois; 2. Ont été « façonnés », réduits à ce triste état par eux; 3. *Le roi sarmate :* le roi de Pologne (les Sarmates avaient occupé dans l'Antiquité la région comprise entre la Baltique et le Pont-Euxin); 4. *La mer Celtique :* la mer du Nord; 5. *Dromons :* navires rapides et légers.

L'allemand brûle Anvers[1] et conquiert les deux Prusses[2],
Le polonais secourt Spotocus, duc des russes[3],
Comme un plus grand boucher en aide un plus petit;
Le roi prend, l'empereur pille, usurpe, investit;
L'empereur fait la guerre à l'ordre teutonique[4],
Le roi sur le Jutland pose son pied cynique[5];
Mais, qu'ils brisent le faible ou qu'ils trompent le fort,
Quoi qu'ils fassent, ils ont pour loi d'être d'accord;
Des geysers du pôle aux cités transalpines,
Leurs ongles monstrueux, crispés sur des rapines,
Égratignent le pâle et triste* continent.
Et tout leur réussit. Chacun d'eux, rayonnant,
Mène à fin tous ses plans lâches ou téméraires,
Et règne; et, sous Satan paternel, ils sont frères;
Ils s'aiment; l'un est fourbe et l'autre est déloyal;
Ils sont les deux bandits du grand chemin royal.
O les noirs* conquérants! et quelle œuvre éphémère!
L'ambition, branlant ses têtes de chimère[6],
Sous leur crâne brumeux, fétide et sans clarté,
Nourrit la pourriture et la stérilité;
Ce qu'ils font est néant et cendre; une hydre* allaite,
Dans leur âme nocturne et profonde*, un squelette.
Le polonais sournois, l'allemand hasardeux*,
Remarquent qu'à cette heure une femme est près d'eux;
Tous deux guettent Mahaud. Et naguère avec rage,
De sa bouche qu'empourpre une lueur d'orage
Et d'où sortent des mots pleins d'ombre* ou teints de sang,
L'empereur a jeté cet éclair menaçant :
— « L'empire est las d'avoir au dos cette besace
Qu'on appelle la haute et la basse Lusace,
Et dont la pesanteur, qui nous met sur les dents,
S'accroît, quand, par hasard une femme est dedans. » —
Le polonais se tait, épie et patiente.

Ce sont deux grands dangers; mais cette insouciante
Sourit, gazouille et danse, aime les doux propos,
Se fait bénir du pauvre et réduit les impôts;

---

1. Il n'y eut d'incendie d'Anvers qu'en 1576, et il fut l'œuvre des Espagnols; 2. Indication imprécise; cette conquête aurait dû brouiller les deux « amis »; 3. *Duc des Russes* (en réalité « Stopocus ») rétabli par le roi de Pologne Boleslas Ier; 4. L'*Ordre teutonique :* ordre hospitalier et militaire allemand fondé en 1128 par les croisés. Jamais l'empereur d'Allemagne ne lui fit la guerre; 5. *Cynique :* sans scrupules; 6. Ambition monstrueuse et chimérique; le poète joue sur le sens propre et le sens figuré de *chimère*.

Elle est vive, coquette, aimable et bijoutière[1];
Elle est femme toujours; dans sa couronne altière,
Elle choisit la perle, elle a peur du fleuron;
Car le fleuron tranchant, c'est l'homme et le baron.
Elle a des tribunaux d'amour[2] qu'elle préside;
Aux copistes d'Homère elle paye un subside;
Elle a tout récemment accueilli dans sa cour
Deux hommes, un luthier[3] avec un troubadour,
Dont on ignore tout, le nom, le rang, la race,
Mais qui, conteurs charmants, le soir, sur la terrasse,
A l'heure où les vitraux aux brises sont ouverts,
Lui font de la musique et lui disent des vers.

Or, en juin, la Lusace, en août, les Moraves,
Font la fête du trône et sacrent leurs margraves[4] :
C'est aujourd'hui le jour du burg mystérieux;
Mahaud viendra ce soir souper chez ses aïeux.

Qu'est-ce que tout cela fait à l'herbe des plaines,
Aux oiseaux, à la fleur, au nuage, aux fontaines?
Qu'est-ce que tout cela fait aux arbres des bois,
Que le peuple ait des jougs et que l'homme ait des rois?
L'eau coule, le vent passe, et murmure : Qu'importe!

---

1. *Bijoutière :* qui aime les bijoux (sens du XVII[e] siècle que Hugo avait noté en lisant les *Mémoires* de la princesse Palatine; 2. *Tribunaux d'amour :* cercles mondains où, au Moyen Age, on discutait de problèmes de caractère sentimental; 3. *Luthier :* ici, joueur de luth; 4. Précisions inventées par Hugo. Les *margraves* sont des dignitaires du Saint Empire; chefs militaires, ils administraient les provinces frontières.

QUESTIONS

● Vers 269-359. Relevez les termes qui semblent souligner les différences entre *les deux voisins :* ces différences sont-elles réelles? Commentez cette présentation. Quels sont les aspects contradictoires de ces deux personnages? Pourquoi Hugo ne les a-t-il pas représentés comme des hommes entièrement monstrueux? Quelle explication donne-t-il à leur entente? Quels rôles respectifs ont-ils dans leurs conquêtes? Quel est l'intérêt de cette habitude du partage pour la suite du récit? Quels sont les mots qui indiquent la vanité de leurs entreprises? — Expliquez l'image des vers 323-324. Relevez certaines images qui surgissent plusieurs fois dans le passage : comment est-il composé? — Développez l'idée du vers 341. Hugo critique-t-il l'attitude de Mahaud? Reportez-vous aux considérations générales sur le rôle des hommes et des femmes au pouvoir, dans le début du poème. — Qu'est-ce qui fait le charme des vers 347-350? — Quel est le rôle de la transition des vers 355-359? — Caractérisez l'art de l'exposition des conditions du drame d'après ce passage.

VII

LA SALLE A MANGER[1]

La salle est gigantesque; elle n'a qu'une porte;
Le mur fuit dans la brume et semble illimité;
En face de la porte, à l'autre extrémité,
Brille, étrange et splendide*, une table adossée
Au fond de ce livide* et froid rez-de-chaussée;
La salle a pour plafond les charpentes du toit;
Cette table n'attend qu'un convive; on n'y voit
Qu'un fauteuil, sous un dais qui pend aux poutres noires
Les anciens temps ont peint sur le mur leurs histoires :
Le fier combat du roi des vendes, Thassilo[2],
Contre Nemrod sur terre et Neptune sur l'eau,
Le fleuve Rhin trahi par la rivière Meuse[3],
Et, groupes blêmissants sur la paroi brumeuse,
Odin, le loup Fenris et le serpent Asgar[4];
Et toute la lumière* éclairant ce hangar,
Qui semble d'un dragon avoir été l'étable,
Vient d'un flambeau sinistre* allumé sur la table;
C'est le grand chandelier aux sept branches de fer
Que l'archange Attila rapporta de l'enfer
Après qu'il eut vaincu le Mammon[5], et sept âmes
Furent du noir* flambeau les sept premières flammes.
Toute la salle semble un grand linéament[6]
D'abîme*, modelé dans l'ombre* vaguement;
Au fond, la table éclate avec la brusquerie
De la clarté heurtant des blocs d'orfèvrerie;
De beaux faisans tués par les traîtres faucons,
Des viandes froides, force aiguières et flacons,
Chargent la table où s'offre une opulente agape;
Les plats bordés de fleurs sont en vermeil; la nappe
Vient de Frise, pays célèbre par ses draps;

---

1. Au cours de son voyage au bord du Rhin, Hugo avait eu l'occasion de visi plusieurs salles à manger dont il s'est souvenu ici (*le Rhin*, lettres XXII-XXI XXVIII); 2. Les *Vendes* (ou, mieux, les *Wendes*) : peuple d'origine slave, fixé partie en Lusace. *Thasilo* fut roi de Bavière, et non roi des Wendes; 3. Allégo géographique : après son confluent avec un des bras du Rhin, la Meuse ga son nom jusqu'à la mer, comme si elle refusait d'être l'affluent du Rhin; 4. *Od* grand dieu tutélaire, *Fenris* et *Asgar*, monstres malfaisants, appartiennent à mythologie scandinave, que partageait effectivement le peuple wende; 5. Ces déta sont très obscurs : Hugo a-t-il fait d'Attila, le roi des Huns, qu'il considère com un des ancêtres des rois de Lusace, un archange après sa mort? S'agit-il d'un au Attila? 6. *Linéament* a ici un sens voisin d'*ébauche*.

Et, pour les fruits, brugnons, fraises, pommes, cédrats,
Les pâtres de la Murg[1] ont sculpté les sébiles;
Ces orfèvres du bois sont des rustres habiles
Qui font sur une écuelle ondoyer des jardins
Et des monts où l'on voit fuir des chasses aux daims.
Sur une vasque d'or aux anses florentines[2],
Des actéons[3] cornus et chaussés de bottines
Luttent, l'épée au poing, contre des lévriers;
Des branches de glaïeuls et de genévriers,
Des roses, des bouquets d'anis, une jonchée
De sauge tout en fleur nouvellement fauchée,
Couvrent d'un frais parfum de printemps répandu
Un tapis d'Ispahan[4] sous la table étendu.
Dehors, c'est la ruine et c'est la solitude.
On entend, dans sa rauque et vaste inquiétude,
Passer sur le hallier, par l'été rajeuni,
Le vent, onde de l'ombre* et flot de l'infini*.
On a remis partout des vitres aux verrières
Qu'ébranle la rafale arrivant des clairières;
L'étrange dans ce lieu ténébreux* et rêvant,
Ce serait que celui qu'on attend fût vivant;
Aux lueurs du sept-bras[5], qui fait flamboyer presque
Les vagues yeux épars sur la lugubre fresque,
On voit le long des murs, par place, un escabeau,
Quelque long coffre obscur à meubler le tombeau[6],
Et des buffets chargés de cuivre et de faïence;
Et la porte, effrayante et sombre* confiance,
Est formidablement* ouverte sur la nuit.

Rien ne parle en ce lieu d'où tout homme s'enfuit.
La terreur, dans les coins accroupie, attend l'hôte.
Cette salle à manger de titans est si haute,
Qu'en égarant, de poutre en poutre, son regard
Aux étages confus de ce plafond hagard*,
On est presque étonné de n'y pas voir d'étoiles.
L'araignée est géante en ces hideuses toiles
Flottant là-haut, parmi les madriers profonds*
Que mordent aux deux bouts les gueules des griffons.

---

1. *La Murg :* vallée de la Forêt-Noire; 2. Une coupe dont les anses sont sculptées dans le style florentin; 3. Sur *Actéon*, voir « le Satyre », vers 387 et suivants, et la note; 4. Un tapis persan; 5. Le chandelier précédemment décrit; 6. Qui pourrait tenir lieu de cercueil.

La lumière a l'air noire* et la salle a l'air morte.
La nuit retient son souffle. On dirait que la porte
A peur de remuer tout haut[1] ses deux battants.

VIII

CE QU'ON Y VOIT ENCORE

Mais ce que cette salle, antre obscur des vieux temps,
A de plus sépulcral et de plus redoutable,
Ce n'est pas le flambeau, ni le dais, ni la table;
C'est, le long de deux rangs d'arches et de piliers,
Deux files de chevaux avec leurs chevaliers.

Chacun à son pilier s'adosse et tient sa lance;
L'arme droite, ils se font vis-à-vis en silence;
Les chanfreins[2] sont lacés; les harnais sont bouclés;
Les chatons des cuissards[3] sont barrés de leurs clés;
Les trousseaux de poignards sur l'arçon[4] se répandent;
Jusqu'aux pieds des chevaux les caparaçons pendent;
Les cuirs sont agrafés; les ardillons[5] d'airain
Attachent l'éperon, serrent le gorgerin[6];
La grande épée à mains[7] brille au croc de la selle;
La hache est sur le dos, la dague est sous l'aisselle;
Les genouillères[8] ont leur boutoir meurtrier;

1. *Tout haut :* comme si elle parlait à voix haute; 2. *Chanfrein :* armure qui protège la tête du cheval; 3. Les *cuissards*, partie de l'armure qui recouvre la cuisse, sont formés de plusieurs pièces attachées par des boutons de métal, ou *chatons ;* à leur partie supérieure, ces chatons sont perforés de manière à recevoir une goupille ou *clé ;* 4. *Arçon :* pièce de bois arquée faisant l'armature de la selle; 5. *Ardillon :* pointe de métal qui perce une courroie et la retient dans la boucle; 6. *Gorgerin :* pièce de l'armure qui protège la gorge; 7. Que l'on manie avec les deux mains; 8. *Genouillère :* pièce de métal protégeant le genou du cheval, pourvue d'une lame tranchante *(boutoir)* destinée à blesser l'ennemi.

QUESTIONS

● Vers 360-429. Comment cette description est-elle composée? Pourquoi Hugo commence-t-il et finit-il par la porte? Expliquez les vers 416-417. — Quels sont les traits qui montrent le caractère *gigantesque* (vers 360) de cette salle à manger? Comment Hugo a-t-il utilisé les éléments merveilleux suggérés par ce seul adjectif? — Étudiez le contraste de la lumière et de l'ombre dans ce passage : le mot *contraste* est-il d'ailleurs parfaitement juste? Expliquez et commentez, au vers 427, *La lumière a l'air noire.* — Quelles sont les présences vivantes dans cette salle *qui a l'air morte* (vers 427)? Quelle est la valeur de ce nouveau contraste? — Relevez et expliquez des emplois du substantif abstrait et de l'adjectif qualificatif caractéristiques de Hugo dans ce passage.

Les mains pressent la bride et les pieds l'étrier;
Ils sont prêts; chaque heaume est masqué de son crible[1];
Tous se taisent; pas un ne bouge; c'est terrible*.

Les chevaux monstrueux ont la corne au frontail[2];
Si Satan est berger, c'est là son noir* bétail.
Pour en voir de pareils dans l'ombre*, il faut qu'on dorme;
Ils sont comme engloutis sous la housse difforme[3];
Les cavaliers sont froids, calmes, graves*, armés,
Effroyables; les poings lugubrement fermés;
Si l'enfer tout à coup ouvrait ces mains fantômes,
On verrait quelque lettre affreuse* dans leurs paumes.
De la brume du lieu leur stature s'accroît.
Autour d'eux l'ombre* a peur et les piliers ont froid.
O nuit, qu'est-ce que c'est que ces guerriers livides*?

Chevaux et chevaliers sont des armures vides,
Mais debout. Ils ont tous encor le geste fier,
L'air fauve*, et, quoique étant de l'ombre*, ils sont du fer.
Sont-ce des larves[4]? Non; et sont-ce des statues?
Non. C'est de la chimère et de l'horreur*, vêtues
D'airain, et, des bas-fonds de ce monde puni,
Faisant une menace obscure à l'infini*;
Devant cette impassible et morne* chevauchée,
L'âme tremble et se sent des spectres approchée,
Comme si l'on voyait la halte des marcheurs
Mystérieux que l'aube efface en ses blancheurs.
Si quelqu'un, à cette heure, osait franchir la porte,
A voir se regarder ces masques de la sorte,
Il croirait que la mort, à de certains moments,
Rhabillant l'homme, ouvrant les sépulcres dormants,
Ordonne, hors du temps, de l'espace et du nombre[5],
Des confrontations[6] de fantômes dans l'ombre*.
Les linceuls ne sont pas plus noirs* que ces armets[7];
Les tombeaux, quoique sourds et voilés pour jamais,
Ne sont pas plus glacés que ces brassards; les bières
N'ont pas leurs ais hideux mieux joints que ces jambières;

---

1. *Crible :* visière mobile et grillée du casque; 2. *Frontail :* pièce qui protège le front du cheval; 3. *Housse difforme :* sans forme plutôt, et masquant la forme du cheval; 4. *Larves :* fantômes des criminels; 5. *Hors du nombre :* hors de toute logique; 6. *Confrontations :* au sens propre, fait d'être front à front, face à face; 7. *Armet :* casque pourvu, à la place des sourcils, de surplombs de fer destinés à protéger les yeux contre les coups (voir vers 514).

Le casque semble un crâne, et, de squames[1] couverts,
Les doigts des gantelets luisent comme des vers;
Ces robes de combat ont des plis de suaires;
Ces pieds pétrifiés siéraient aux ossuaires;
Ces piques ont des bois lourds et vertigineux*
Où des têtes de mort s'ébauchent dans les nœuds.
Ils sont tous arrogants sur la selle, et leurs bustes
Achèvent les poitrails des destriers robustes;
Les mailles sur leurs flancs croisent leurs durs tricots;
Le mortier[2] des marquis près des tortils[3] ducaux
Rayonne, et sur l'écu, le casque et la rondache[4],
La perle triple alterne avec les feuilles d'ache[5];
La chemise de guerre et le manteau de roi
Sont si larges, qu'ils vont du maître au palefroi;
Les plus anciens harnais remontent jusqu'à Rome;
L'armure du cheval sous l'armure de l'homme
Vit d'une vie horrible*, et guerrier et coursier
Ne font qu'une seule hydre* aux écailles d'acier.

[Vers 499-566. Hugo continue sa description. Ces cavaliers représentent l'histoire de ces ducs et de ces marquis, figée comme à jamais dans l'immobilité. La rouille les ronge pourtant dans cette salle humide. Un détail important :

> Ces deux files, qui vont depuis le morne seuil
> Jusqu'au fond où l'on voit la table et le fauteuil,
> Laissent entre leurs fronts une ruelle étroite.

Avec une minutie et un goût du fantastique plus surprenants que jamais, Hugo décrit ensuite les cimiers avec leurs multiples décorations...]

De ces spectres pensifs l'odeur des temps s'exhale;
Leur ombre* est formidable* au plafond de la salle;
Aux lueurs du flambeau frissonnant, au-dessus
Des blêmes cavaliers vaguement aperçus,
Elle remue et croît dans les ténébreux* faîtes;
Et la double rangée horrible* de ces têtes
Fait, dans l'énormité des vieux combles fuyants,
De grands nuages noirs* aux profils effrayants.

Et tout est fixe, et pas un coursier ne se cabre
Dans cette légion de la guerre macabre;

---

1. *Squames :* écailles; 2. *Mortier :* bonnet de velours porté non par les marquis, mais par les princes du Saint Empire; 3. *Tortil :* couronne non des ducs, mais des barons (cercle de perles); 4. *Rondache :* bouclier rond non des cavaliers, mais des fantassins; 5. La *perle triple* et la *feuille d'ache* ornent la couronne des marquis.

Oh! ces hommes masqués sur ces chevaux voilés,
Chose affreuse* !

A la brume éternelle mêlés,
Ayant chez les vivants fini leur tâche austère,
Muets, ils sont tournés du côté du mystère;
Ces sphinx ont l'air, au seuil du gouffre* où rien ne luit,
De regarder l'énigme en face dans la nuit,
Comme si, prêts à faire, entre les bleus pilastres*,
Sous leurs sabots d'acier étinceler les astres,
Voulant pour cirque[1] l'ombre*, ils provoquaient d'en bas,
Pour on ne sait quels fiers et funèbres combats,
Dans le champ sombre* où n'ose aborder la pensée,
La sinistre* visière au fond des cieux baissée[2].

IX

BRUIT QUE FAIT LE PLANCHER

C'est là qu'Eviradnus entre; Gasclin le suit.

Le mur d'enceinte étant presque partout détruit,
Cette porte, ancien seuil des marquis patriarches,
Qu'au-dessus de la cour exhaussent quelques marches,
Domine l'horizon, et toute la forêt
Autour de son perron comme un gouffre* apparaît.
L'épaisseur du vieux roc de Corbus est propice
A cacher plus d'un sourd et sanglant précipice;
Tout le burg, et la salle elle-même, dit-on,

1. *Cirque :* lice; 2. L'horizon, considéré comme le voile des vérités célestes.

QUESTIONS

● Vers 430-498 et 567-588. Comment se continue dans ces passages l'alliance de la vie et de la mort? Comment Hugo a-t-il réussi à donner l'impression que les cavaliers sont prêts à combattre? Par quels détails corrige-t-il toutefois cette impression de vie? De quelle sorte de vie les doue-t-il finalement? Pourquoi? — Quelle est l'impression produite par la coupe du vers 448? par la versification des vers 453-454? par le rejet des vers 464-465? par l'alliance de mots *A voir se regarder* (vers 472)? par les verbes d'action *rhabillant* et *ouvrant* (vers 474)? par la versification des vers 477-480? par l'image du vers 498? — Expliquez : le vers 456, *chimère* (vers 464), les vers 469-470, l'élargissement philosophique du dernier passage. — Pourquoi Hugo a-t-il voulu créer cette atmosphère de terreur? Faites la part de la monstruosité, celle de la mort et du tombeau, celle du mystère.

Sont bâtis sur des puits faits par le duc Platon[1];
Le plancher sonne; on sent au-dessous des abîmes*.

— « Page, dit ce chercheur d'aventures sublimes*,
Viens. Tu vois mieux que moi, qui n'ai plus de bons yeux,
Car la lumière* est femme et se refuse aux vieux;
Bah! voit toujours assez qui regarde en arrière.
On découvre d'ici la route et la clairière;
Garçon, vois-tu là-bas venir quelqu'un? » — Gasclin
Se penche hors du seuil; la lune est dans son plein,
D'une blanche lueur la clairière est baignée.
— « Une femme à cheval. Elle est accompagnée.
— De qui? » Gasclin répond : — « Seigneur, j'entends les [voix
De deux hommes parlant et riant, et je vois
Trois ombres* de chevaux qui passent sur la route.
— Bien, dit Eviradnus. Ce sont eux. Page, écoute :
Tu vas partir d'ici. Prends un autre chemin.
Va-t'en, sans être vu. Tu reviendras demain
Avec nos deux chevaux, frais, en bon équipage,
Au point du jour. C'est dit. Laisse-moi seul. » — Le page
Regardant son bon maître avec des yeux de fils,
Dit : — « Si je demeurais? Ils sont deux. — Je suffis.
Va. »

X

EVIRADNUS IMMOBILE

Le héros est seul sous ces grands murs sévères.
Il s'approche un moment de la table où les verres
Et les hanaps, dorés et peints, petits et grands,

1. *Platon* : nom de fantaisie déjà donné par Hugo à un personnage des *Burgraves*.

QUESTIONS

● Vers 589-619. Est-ce Eviradnus qu'on attendait? Quel est l'effet produit par le vers 589? A quoi correspond la coupe retardée et longue de ce vers? — Comment peut-on justifier les quelques vers qui s'attardent encore à décrire les abords du château? Pourquoi Hugo a-t-il recours à des termes excessifs comme *gouffre* (vers 594), *précipice* (vers 596), *abîmes* (vers 599)? — Quel est le rôle du clair de lune? A quoi pourrait-on le comparer? Pourquoi Mahaud est-elle la seule à apparaître en pleine lumière? — Pourquoi Eviradnus veut-il rester seul? — Montrez avec quelle liberté Hugo utilise l'alexandrin dans le dialogue.

Sont étagés, divers pour les vins différents;
Il a soif; les flacons tentent sa lèvre avide;
Mais la goutte qui reste au fond d'un verre vide
Trahirait que quelqu'un dans la salle est vivant;
Il va droit aux chevaux. Il s'arrête devant
Celui qui le plus près de la table étincelle,
Il prend le cavalier et l'arrache à la selle;
La panoplie en vain lui jette un pâle éclair,
Il saisit corps à corps le fantôme de fer,
Et l'emporte au plus noir* de la salle; et, pliée
Dans la cendre et la nuit, l'armure humiliée
Reste adossée au mur comme un héros vaincu;
Eviradnus lui prend sa lance et son écu,
Monte en selle à sa place, et le voilà statue.

Pareil aux autres, froid, la visière abattue,
On n'entend pas un souffle à sa lèvre échapper,
Et le tombeau pourrait lui-même s'y tromper.

Tout est silencieux dans la salle terrible*.

XI

UN PEU DE MUSIQUE

Écoutez! — Comme un nid qui murmure invisible,
Un bruit confus s'approche, et des rires, des voix,
Des pas, sortent du fond vertigineux* des bois.

Et voici qu'à travers la grande forêt brune
Qu'emplit la rêverie immense de la lune,
On entend frissonner et vibrer mollement,
Communiquant au bois son doux frémissement,
La guitare des monts d'Inspruck[1], reconnaissable
Au grelot de son manche où sonne un grain de sable;

1. *Inspruck :* Innsbruck, capitale du Tyrol autrichien. Les paysans de cette province utilisent des grelots où sonne une petite pierre.

QUESTIONS

● Vers 619-639. Sur quels traits du chevalier errant le poète met-il l'accent? Eviradnus a-t-il peur du surnaturel? — Étudiez les procédés qui font de la panoplie un être qui semble doué de vie. — Expliquez, en partant de l'étymologie, le double sens de *humiliée* (vers 632). Pourquoi, dans le même vers, Hugo a-t-il écrit *cendre* au lieu de *poussière?*

Il s'y mêle la voix d'un homme, et ce frisson
Prend un sens et devient une vague chanson :

« Si tu veux, faisons un rêve.
Montons sur deux palefrois;
Tu m'emmènes, je t'enlève.
L'oiseau chante dans les bois.

« Je suis ton maître et ta proie;
Partons, c'est la fin du jour;
Mon cheval sera la joie,
Ton cheval sera l'amour.

« Nous ferons toucher leurs têtes;
Les voyages sont aisés;
Nous donnerons à ces bêtes
Une avoine de baisers.

« Viens! nos doux chevaux mensonges
Frappent du pied tous les deux,
Le mien au fond de mes songes,
Et le tien au fond des cieux.

« Un bagage est nécessaire;
Nous emporterons nos vœux,
Nos bonheurs, notre misère,
Et la fleur de tes cheveux.

« Viens! le soir brunit les chênes,
Le moineau rit; ce moqueur
Entend le doux bruit des chaînes
Que tu m'as mises au cœur.

« Ce ne sera point ma faute
Si les forêts et les monts,
En nous voyant côte à côte,
Ne murmurent pas : Aimons!

« Viens, sois tendre, je suis ivre.
O les verts taillis mouillés!
Ton souffle te fera suivre
Des papillons réveillés.

« L'envieux oiseau nocturne,
Triste*, ouvrira son œil rond;

Les nymphes, penchant leur urne,
Dans les grottes souriront,

« Et diront : « Sommes-nous folles!
« C'est Léandre avec Héro[1];
« En écoutant leurs paroles
« Nous laissons tomber notre eau ».

« Allons-nous-en par l'Autriche!
Nous aurons l'aube à nos fronts;
Je serai grand, et toi riche,
Puisque nous nous aimerons.

« Allons-nous-en par la terre,
Sur nos deux chevaux charmants,
Dans l'azur, dans le mystère,
Dans les éblouissements*!

« Nous entrerons à l'auberge,
Et nous paîrons l'hôtelier
De ton sourire de vierge,
De mon bonjour d'écolier.

« Tu seras dame, et moi comte;
Viens, mon cœur s'épanouit;
Viens, nous conterons ce conte
Aux étoiles de la nuit. »

La mélodie encor quelques instants se traîne
Sous les arbres bleuis par la lune sereine,
Puis tremble, puis expire, et la voix qui chantait
S'éteint comme un oiseau se pose; tout se tait.

1. *Héro*, jeune prêtresse de Vénus, était aimée de *Léandre*, qui, chaque soir, traversait l'Hellespont pour venir la retrouver.

QUESTIONS

● Vers 640-710. Pourquoi Hugo a-t-il introduit cet intermède charmant? — Commentez le rythme des vers 640-642. Comment Hugo a-t-il ménagé un effet de « crescendo » dans les vers 643-650, de « decrescendo » dans les vers 707-710? — La chanson proprement dite : comment le vers donne-t-il l'impression d'une chevauchée? Quel est le rôle des répétitions et des reprises? Comment se mélangent le rêve et la réalité? En quoi la nature s'associe-t-elle à cet enlèvement? Expliquez le vers 653, les vers 657-658, 665-666 : quels liens unissent les deux amants? Le voyage a-t-il le même sens pour l'un et pour l'autre? L'invitation au voyage du galant troubadour n'est pas dépourvue d'ironie : quels sont les détails qui le montrent? Pourquoi cette ironie?

XII

LE GRAND JOSS ET LE PETIT ZÉNO

Soudain, au seuil lugubre apparaissent trois têtes
Joyeuses, et d'où sort une lueur de fêtes;
Deux hommes, une femme en robe de drap d'or.
L'un des hommes paraît trente ans; l'autre est encor
Plus jeune, et sur son dos il porte en bandoulière
La guitare où s'enlace une branche de lierre;
Il est grand et blond; l'autre est petit, pâle et brun;
Ces hommes, qu'on dirait faits d'ombre* et de parfum,
Sont beaux, mais le démon dans leur beauté grimace;
Avril a de ces fleurs où rampe une limace.

— « Mon grand Joss, mon petit Zéno, venez ici.
Voyez. C'est effrayant. »

Celle qui parle ainsi
C'est madame Mahaud; le clair de lune semble
Caresser sa beauté qui rayonne et qui tremble,
Comme si ce doux être était de ceux que l'air
Crée, apporte et remporte en un céleste éclair.

— Passer ici la nuit! Certe, un trône s'achète!
Si vous n'étiez venus m'escorter en cachette,
Dit-elle, je serais vraiment morte de peur.

La lune éclaire auprès du seuil, dans la vapeur,
Un des grands chevaliers adossés aux murailles.

— « Comme je vous vendrais à l'encan ces ferrailles!
Dit Zéno; je ferais, si j'étais le marquis,
De ce tas de vieux clous sortir des vins exquis,
Des galas, des tournois, des bouffons et des femmes. »

Et, frappant cet airain d'où sort le bruit des âmes,
Cette armure où l'on voit frémir le gantelet,
Calme et riant, il donne au sépulcre un soufflet.

— « Laissez donc mes aïeux, dit Mahaud qui murmure.
Vous êtes trop petit pour toucher cette armure. »

Zéno pâlit. Mais Joss : — « Ça, des aïeux ! J'en ris.
Tous ces bonshommes noirs* sont des nids de souris.
Pardieu ! pendant qu'ils ont l'air terrible*, et qu'ils songent,
Écoutez, on entend le bruit des dents qui rongent.
Et dire qu'en effet autrefois tout cela
S'appelait Ottocar, Othon, Platon, Bela !
Hélas ! la fin n'est pas plaisante, et déconcerte.
Soyez donc ducs et rois ! Je ne voudrais pas, certe,
Avoir été colosse, avoir été héros,
Madame, avoir empli de morts des tombereaux,
Pour que, sous ma farouche et fière bourguignote[1],
Moi, prince et spectre, un rat paisible me grignote !

— C'est que ce n'est point là votre état, dit Mahaud.
Chantez, soit ; mais ici ne parlez pas trop haut.

— Bien dit, reprend Zéno. C'est un lieu de prodiges.
Et, quant à moi, je vois des serpentes[2], des stryges,
Tout un fourmillement de monstres, s'ébaucher
Dans la brume qui sort des fentes du plancher. »

Mahaud frémit.

— « Ce vin que l'abbé m'a fait boire,
Va bientôt m'endormir d'une façon très noire* ;
Jurez-moi de rester près de moi.

— J'en réponds,
Dit Joss ; et Zéno dit : — Je le jure. Soupons. »

1. Anachronisme. La *bourguignote*, casque du XV^e siècle, était ornée d'une crête ; 2. Féminin, extrêmement rare, de serpent.

QUESTIONS

● Vers 711-762. Quels contrastes sont soulignés dans les vers 711-720 ? Relevez et commentez les rejets dans ces mêmes vers. — L'appellation familière *madame Mahaud* est-elle péjorative ? Étudiez le rythme et la valeur musicale des vers 723-726. — Reportez-vous au résumé des vers 499-566 et aux vers 626-627 : le grand chevalier éclairé par la lune aux vers 730-731 peut-il être Eviradnus ? — Pour quelle raison Mahaud murmure-t-elle contre l'attitude de Zéno ? parce qu'elle est blessée dans son honneur de marquise de Lusace, ou par peur des spectres de ses ancêtres ? Quelle est la première vengeance que tire Zéno de la réponse blessante de Mahaud ? — Relevez, dans les paroles de Joss et dans le serment final des deux compères, des mots à double entente qui font quiproquo.

XIII

ILS SOUPENT

Et, riant et chantant, ils s'en vont vers la table.

— « Je fais Joss chambellan et Zéno connétable »,
Dit Mahaud. Et tous trois causent, joyeux et beaux,
Elle sur le fauteuil, eux sur des escabeaux;
Joss mange, Zéno boit, Mahaud rêve. La feuille
N'a pas de bruit distinct qu'on note et qu'on recueille,
Ainsi va le babil sans forme et sans lien;
Joss par moments fredonne un chant tyrolien,
Et fait rire ou pleurer la guitare; les contes
Se mêlent aux gaîtés fraîches, vives et promptes.
Mahaud dit : — « Savez-vous que vous êtes heureux?
— Nous sommes bien portants, jeunes, fous, amoureux;
C'est vrai. — De plus, tu sais le latin comme un prêtre,
Et Joss chante fort bien. — Oui, nous avons un maître
Qui nous donne cela par-dessus le marché.
— Quel est son nom? — Pour nous Satan, pour vous Péché,
Dit Zéno, caressant jusqu'en sa raillerie.
— Ne riez pas ainsi, je ne veux plus qu'on rie.
Paix, Zéno! Parle-moi, toi, Joss, mon chambellan.
— Madame, Viridis[1], comtesse de Milan,
Fut superbe*; Diane éblouissait le pâtre[2];
Aspasie, Isabeau de Saxe[3], Cléopâtre,
Sont des noms devant qui la louange se tait;
Rhodope[4] fut divine; Érylésis[5] était
Si belle, que Vénus, jalouse de sa gorge,
La traîna toute nue en la céleste forge
Et la fit sur l'enclume écraser par Vulcain;
Eh bien, autant l'étoile éclipse le sequin[6],
Autant le temple éclipse un monceau de décombres,
Autant vous effacez toutes ces belles ombres*!

---

1. *Viridis :* personnage imaginaire inventé par Hugo; 2. Le berger Endymion fut aimé de *Diane;* 3. Isabeau de Bavière, qui fut célèbre par sa beauté et ses intrigues; placée entre *Aspasie*, courtisane athénienne (V^e^ s. av. J.-C.) et *Cléopâtre*, reine d'Égypte (I^er^ s. av. J.-C.), elle forme avec elles une suite de beautés appartenant à tous les temps; 4. Un aigle ayant déposé la pantoufle de *Rhodope* sur les genoux d'un pharaon, celui-ci, émerveillé par la finesse du pied de la dame, la fit rechercher et l'épousa; 5. Le personnage et la légende d'*Erylésis* ont été entièrement inventés par Hugo; 6. *Sequin :* monnaie d'or italienne.

Ces coquettes qui font des mines dans l'azur,
Les elfes, les péris[1], ont le front jeune et pur
Moins que vous, et pourtant le vent et ses bouffées
Les ont galamment d'ombre* et de rayons coiffées.
— Flatteur, tu chantes bien », dit Mahaud. Joss reprend :
— « Si j'étais, sous le ciel splendide* et transparent,
Ange, fille ou démon, s'il fallait que j'apprisse
La grâce, la gaîté, le rire et le caprice,
Altesse, je viendrais à l'école chez vous.
Vous êtes une fée aux yeux divins et doux,
Ayant contre un vil sceptre échangé sa baguette. » —
Mahaud songe : — « On dirait que ton regard me guette,
Tais-toi. Voyons, de vous tout ce que je connais,
C'est que Joss est bohême et Zéno polonais,
Mais vous êtes charmants; et pauvres; oui, vous l'êtes;
Moi, je suis riche; eh bien, demandez-moi, poètes,
Tout ce que vous voudrez. — Tout! Je vous prends au mot,
Répond Joss. Un baiser. — Un baiser! dit Mahaud
Surprise en ce chanteur d'une telle pensée;
Savez-vous qui je suis? » — Et fière et courroucée,
Elle rougit. Mais Joss n'est pas intimidé.
— « Si je ne le savais, aurais-je demandé
Une faveur qu'il faut qu'on obtienne, ou qu'on prenne?
Il n'est don que de roi ni baiser que de reine.
— Reine! » et Mahaud sourit.

XIV

APRÈS SOUPER

Cependant, par degrés,
Le narcotique éteint ses yeux d'ombre* enivrés;
Zéno l'observe, un doigt sur la bouche; elle penche
La tête, et, souriant, s'endort, sereine et blanche.

1. *Péris :* femmes ailées des légendes orientales.

QUESTIONS

● Vers 763-817. Qu'ont de plaisant les honneurs accordés par Mahaud à ses compagnons? Qu'y a-t-il d'inquiétant dans les propos de Zéno et de Joss? La gaieté de Mahaud est-elle sans mélange? Quelles sont ses réactions successives? Comment expliquez-vous son sourire final? — Quelle est la force de l'expression *par-dessus le marché* (vers 777)? Le style prêté par Victor Hugo à Joss ne vous apparaît-il pas comme la caricature de son propre style dans *la Légende des siècles?*

Zéno lui prend la main qui retombe.

— « Elle dort!
Dit Zéno; maintenant, vite, tirons au sort.
D'abord, à qui l'état? Ensuite, à qui la fille? »

Dans ces deux profils d'homme un œil de tigre brille.

— « Frère, dit Joss, parlons politique à présent.
La Mahaud dort et fait quelque rêve innocent;
Nos griffes sont dessus. Nous avons cette folle.
L'ami de dessous terre est sûr et tient parole;
Le hasard, grâce à lui, ne nous a rien ôté
De ce que nous avons construit et comploté;
Tout nous a réussi. Pas de puissance humaine
Qui nous puisse arracher la femme et le domaine.
Concluons. Guerroyer, se chamailler pour rien,
Pour un oui, pour un non, pour un dogme arien[1]
Dont le pape sournois rira dans la coulisse,
Pour quelque fille ayant une peau fraîche et lisse,
Des yeux bleus et des mains blanches comme le lait,
C'était bon dans le temps où l'on se querellait
Pour la croix byzantine ou pour la croix latine,
Et quand Pépin tenait un synode à Leptine[2],
Et quand Rodolphe et Jean, comme deux hommes soûls,
Glaive au poing, s'arrachaient leur Agnès de deux sous[3];
Aujourd'hui, tout est mieux et les mœurs sont plus douces,
Frère, on ne se met plus ainsi la guerre aux trousses,
Et l'on sait en amis régler un différend;
As-tu des dés?

— J'en ai.

— Celui qui gagne prend
Le marquisat; celui qui perd a la marquise.

— Bien.

---

1. Le *dogme arien*, doctrine schismatique professée par Arius (début du IVe siècle), prêtre d'Alexandrie, fut condamnée au concile de Nicée en 325; 2. Détail emprunté à l'*Histoire de l'Eglise et de l'Empire* de Lesueur : ce congrès, auquel aurait assisté Pépin le Bref, se tint en 743; 3. *Jean* fut en réalité le fils du duc d'Autriche *Rodolphe* et de sa femme *Agnès* de Bohême.

— J'entends du bruit.

— Non, dit Zéno, c'est la bise
Qui souffle bêtement et qu'on prend pour quelqu'un.
As-tu peur?

— Je n'ai peur de rien, que d'être à jeun,
Répond Joss, et sur moi que les gouffres s'écroulent!

— Finissons. Que le sort décide. »

Les dés roulent.

— « Quatre. »

Joss prend les dés.

— « Six. Je gagne tout net,
J'ai trouvé la Lusace au fond de ce cornet.
Dès demain, j'entre en danse avec tout mon orchestre.
Taxes partout. Payez. La corde ou le séquestre.
Des trompettes d'airain seront mes galoubets[1].
Les impôts, cela pousse en plantant des gibets. »

Zéno dit : « J'ai la fille. Eh bien! je le préfère.

— Elle est belle, dit Joss.

— Pardieu!

— Qu'en vas-tu faire?

— Un cadavre. »

Et Zéno reprend :

— En vérité,
La créature m'a tout à l'heure insulté.
Petit! voilà le mot qu'a dit cette femelle.
Si l'enfer m'eût crié, béant sous ma semelle,

---

1. Les *trompettes* annonçant les supplices lui seront aussi douces à entendre que les *galoubets* (petite flûte provençale qui accompagne les danses).

Dans la sombre* minute où je tenais les dés :
« Fils, les hasards ne sont pas encor décidés;
« Je t'offre le gros lot, la Lusace aux sept villes;
« Je t'offre dix pays de blés, de vins et d'huiles,
« A ton choix, ayant tous leur peuple diligent;
« Je t'offre la Bohême et ses mines d'argent,
« Ce pays le plus haut du monde, ce grand antre
« D'où plus d'un fleuve sort, où pas un ruisseau n'entre;
« Je t'offre le Tyrol aux monts d'azur remplis,
« Et je t'offre la France avec les fleurs de lys;
« Qu'est-ce que tu choisis? » J'aurais dit : « La vengeance. »
« Et j'aurais dit : « Enfer, plutôt que cette France,
« Et que cette Bohême, et ce Tyrol si beau,
« Mets à mes ordres l'ombre* et les vers du tombeau! »
Mon frère, cette femme, absurdement marquise
D'une marche[1] terrible* où tout le nord se brise,
Et qui, dans tous les cas, est pour nous un danger,
Ayant été stupide* au point de m'outrager,
Il convient qu'elle meure; et puis, s'il faut tout dire,
Je l'aime; et la lueur que de mon cœur je tire,
Je la tire du tien[2]; tu l'aimes aussi, toi.
Frère, en faisant ici, chacun dans notre emploi,
Les bohêmes pour mettre à fin cette équipée,
Nous sommes devenus, près de cette poupée,
Niais, toi comme un page, et moi comme un barbon,
Et, de galants pour rire, amoureux pour de bon;
Oui, nous sommes tous deux épris de cette femme;
Or, frère, elle serait entre nous une flamme[3];
Tôt ou tard, et malgré le bien que je te veux,
Elle nous mènerait à nous prendre aux cheveux;
Vois-tu, nous finirions par rompre notre pacte,
Nous l'aimons. Tuons-la.

— Ta logique est exacte,
Dit Joss rêveur; mais quoi! du sang ici? »
Zéno
Pousse un coin de tapis, tâte, et prend un anneau,
Le tire, et le plancher se soulève; un abîme*
S'ouvre; il en sort de l'ombre* ayant l'odeur du crime;

---

1. *Marche :* province frontière organisée militairement sous le gouvernement d'un marquis; 2. Je devine tes sentiments d'après les miens; 3. *Une flamme :* un brandon de discorde.

Joss marche vers la trappe, et, les yeux dans les yeux,
Zéno muet la montre à Joss silencieux;
Joss se penche, approuvant de la tête le gouffre*.

XV

LES OUBLIETTES

S'il sortait de ce puits une lueur de soufre,
On dirait une bouche obscure de l'enfer.
La trappe est large assez pour qu'en un brusque éclair
L'homme étonné qu'on pousse y tombe à la renverse;
On distingue les dents sinistres* d'une herse[1],
Et, plus bas, le regard flotte dans de la nuit;
Le sang sur les parois fait un rougeâtre enduit;
L'Épouvante est au fond de ce puits toute nue;
On sent qu'il pourrit là de l'histoire inconnue,
Et que ce vieux sépulcre, oublié maintenant,
Cuve du meurtre, est plein de larves se traînant,
D'ombres* tâtant le mur et de spectres reptiles.

— « Nos aïeux ont parfois fait des choses utiles »,
Dit Joss. Et Zéno dit : — « Je connais le château;
Ce que le mont Corbus cache sous son manteau,

1. *Herse :* grille armée de pointes (les *dents*).

QUESTIONS

● Vers 817-903. Relevez et commentez les différents emplois du mot *ombre* dans ces vers. — Que signifient les deux gestes de Zéno aux vers 819 et 821? Expliquez *L'ami de dessous terre* (vers 828) : à quelles précisions antérieures nous renvoie cette expression? Les convoitises des deux complices sont-elles semblables? Zéno dédaigne-t-il autant *la fille* qu'il le dira aux vers 864 et suivants? Relevez un vers significatif à cet égard. Joss dédaigne-t-il *la fille?* Pourquoi a-t-il besoin de resserrer le pacte d'amitié? Commentez le rejet du vers 847 : comment traduit-il les préférences de Joss? — Quelle est la valeur de *bêtement* au vers 849? Quels plaisirs Joss trouve-t-il à régner? Montrez l'ironie de ses images musicales dans les vers 855-858. — Pourquoi Zéno quitte-t-il subitement son laconisme habituel? La vengeance explique-t-elle seule le choix de Zéno? Commentez le vers 878 et l'argument des vers 883-896. Rapprochez *absurdement* (vers 879), *stupide* (vers 882) du vers 849 : pourquoi Zéno est-il si sensible à la bêtise? — Quel mot révèle que Zéno avait vu juste en croyant Joss amoureux de Mahaud? Quelle est la valeur de sa restriction? Quel effet Hugo a-t-il ménagé entre le vers 897 et l'approbation finale de Joss?

Nous le savons, l'orfraie et moi; cette bâtisse
Est vieille; on y rendait autrefois la justice.

— Es-tu sûr que Mahaud ne se réveille point?

— Son œil est clos ainsi que je ferme mon poing;
Elle dort d'une sorte âpre et surnaturelle,
L'obscure volonté du philtre étant sur elle.

— Elle s'éveillera demain au point du jour?

— Dans l'ombre*.

— Et que va dire ici toute la cour
Quand au lieu d'une femme, ils trouveront deux hommes?

— Tous se prosterneront en sachant qui nous sommes!

— Où va cette oubliette?

— Aux torrents, aux corbeaux,
Au néant; finissons. »

Ces hommes, jeunes, beaux,
Charmants, sont à présent difformes, tant s'efface
Sous la noirceur* du cœur le rayon de la face,
Tant l'homme est transparent à l'enfer qui l'emplit.
Ils s'approchent; Mahaud dort comme dans un lit.

— « Allons! »

Joss la saisit sous les bras, et dépose
Un baiser monstrueux sur cette bouche rose;
Zéno, penché devant le grand fauteuil massif,
Prend ses pieds endormis et charmants; et, lascif,
Lève la robe d'or jusqu'à la jarretière.

Le puits, comme une fosse au fond d'un cimetière,
Est là béant. . . .

QUESTIONS

● Vers 904-941. Commentez le mot *larves* au vers 914 : les deux sens sont-ils superposés? A quel détail de la partie XI s'oppose le vers 916? Quelle est la valeur de la correction de Zéno au vers 926? La crainte exprimée par Joss au vers 921 n'est-elle pas superflue? Quel trait du caractère de ce personnage révèle-t-elle? Qu'est-ce qui montre une fois de plus que Zéno avait deviné juste? — Étudiez le rythme des vers 930-933 : comment accompagne-t-il la transformation du *beau* en *difforme?*

XVI

CE QU'ILS FONT DEVIENT PLUS DIFFICILE A FAIRE

Portant Mahaud, qui dort toujours,
Ils marchent lents, courbés, en silence, à pas lourds,
Zéno tourné vers l'ombre* et Joss vers la lumière*;
La salle aux yeux de Joss apparaît tout entière;
Tout à coup il s'arrête, et Zéno dit : — « Eh bien? »
Mais Joss est effrayant; pâle, il ne répond rien,
Et fait signe à Zéno, qui regarde en arrière...
Tous deux semblent changés en deux spectres de pierre;
Car tous deux peuvent voir, là, sous un cintre obscur,
Un des grands chevaliers rangés le long du mur
Qui se lève et descend de cheval; ce fantôme,
Tranquille sous le masque horrible* de son heaume,
Vient vers eux, et son pas fait trembler le plancher;
On croit entendre un dieu de l'abîme* marcher;
Entre eux et l'oubliette, il vient barrer l'espace,
Et dit, le glaive haut et la visière basse,
D'une voix sépulcrale et lente comme un glas :
— « Arrête, Sigismond! Arrête, Ladislas! »

Tous deux laissent tomber la marquise, de sorte
Qu'elle gît à leurs pieds et paraît une morte.

La voix de fer parlant sous le grillage noir*
Reprend, pendant que Joss blêmit, lugubre à voir,
Et que Zéno chancelle ainsi qu'un mât qui sombre :

— « Hommes qui m'écoutez, il est un pacte sombre*
Dont tout l'univers parle et que vous connaissez;
Le voici : « Moi, Satan, dieu des cieux éclipsés,
« Roi des jours ténébreux*, prince des vents contraires,
« Je contracte alliance avec mes deux bons frères,
« L'empereur Sigismond et le roi Ladislas;
« Sans jamais m'absenter ni dire : je suis las,
« Je les protégerai dans toute conjoncture;

QUESTIONS

● Vers 941-960. En quoi le vers 943 marque-t-il la différence entre les deux assassins? Quel échange se produit? Commentez l'enjambement des vers 959-960.

« De plus, je cède, en libre et pleine investiture[1],
« Étant seigneur de l'onde et souverain du mont,
« La mer à Ladislas, la terre à Sigismond,
« A la condition que, si je le réclame,
« Le roi m'offre sa tête et l'empereur son âme. »

— Serait-ce lui? dit Joss. Spectre aux yeux fulgurants,
Es-tu Satan?

— Je suis plus et moins. Je ne prends
Que vos têtes, ô rois des crimes et des trames,
Laissant sous l'ongle noir* se débattre vos âmes. »
Ils se regardent, fous, brisés, courbant le front,
Et Zéno dit à Joss : — « Hein! qu'est-ce que c'est donc? »

Joss bégaie : — « Oui, la nuit nous tient. Pas de refuge.
De quelle part viens-tu? Qu'es-tu, spectre?

— Le juge.
— Grâce! »

La voix reprend :

— « Dieu conduit par la main
Le vengeur en travers de votre affreux chemin;
L'heure où vous existiez est une heure sonnée[2];
Rien ne peut plus bouger dans votre destinée;
L'Idée inébranlable et calme est dans le joint[3].
Oui, je vous regardais. Vous ne vous doutiez point
Que vous aviez sur vous l'œil fixe de la peine,
Et que quelqu'un savait dans cette ombre* malsaine
Que Joss fût kaÿser[4] et que Zéno fût roi.
Vous venez de parler[5] tout à l'heure, pourquoi?
Tout est dit. Vos forfaits sont sur vous, incurables,
N'espérez rien. Je suis l'abîme*, ô misérables!

---

1. *Investiture :* ici, acte juridique par lequel on accorde à quelqu'un un bien; 2. *Sonnée :* valeur de parfait « qui a fini de sonner »; 3. Vers obscur : leur existence est achevée, et les pièces superposées qui la composent sont irrémédiablement jointes, scellées par le destin qui les construisit; 4. *Kaÿser :* césar, empereur; c'est en effet au XIVe siècle qu'on utilisa ce titre couramment pour désigner l'empereur d'Allemagne; 5. En demandant : « *Grâce!* » (vers 985).

Ah! Ladislas est roi, Sigismond est césar,
Dieu n'est bon qu'à servir de roue à votre char;
Toi, tu tiens la Pologne avec ses villes fortes;
Toi, Milan t'a fait duc, Rome empereur, tu portes
La couronne de fer et la couronne d'or[1];
Toi, tu descends d'Hercule, et toi, de Spartibor[2];
Vos deux tiares sont les deux lueurs du monde;
Tous les monts de la terre et tous les flots de l'onde
Ont, altiers ou tremblants, vos deux ombres* sur eux;
Vous êtes les jumeaux du grand vertige* heureux[3];
Vous avez la puissance et vous avez la gloire;
Mais, sous ce ciel de pourpre et sous ce dais de moire,
Sous cette inaccessible et haute dignité,
Sous cet arc de triomphe au cintre illimité,
Sous ce royal pouvoir, couvert de sacrés* voiles,
Sous ces couronnes, tas de perles et d'étoiles,
Sous tous ces grands exploits, prompts, terribles, fougueux,
Sigismond est un monstre et Ladislas un gueux!
O dégradation du sceptre et de l'épée!
Noire* main de justice[4] aux cloaques trempée!
Devant l'hydre* le seuil du temple ouvre ses gonds,
Et le trône est un siège aux croupes[5] des dragons!
Siècle infâme! ô grand ciel étoilé, que de honte!
Tout rampe; pas un front où le rouge ne monte!
C'est égal, on se tait, et nul ne fait un pas.
O peuple, million et million de bras,
Toi, que tous ces rois-là mangent et déshonorent,
Toi, que leurs majestés les vermines dévorent,
Est-ce que tu n'as pas des ongles, vil troupeau,
Pour ces démangeaisons d'empereurs sur ta peau!
Du reste, en voilà deux de pris; deux âmes telles
Que l'enfer même rêve étonné devant elles!
Sigismond, Ladislas, vous étiez triomphants,
Splendides*, inouïs*, prospères, étouffants;
Le temps d'être punis arrive; à la bonne heure.
Ah! le vautour larmoie et le caïman pleure.
J'en ris. Je trouve bon qu'à de certains instants

---

1. La *couronne de fer*, c'est-à-dire celle de duc, prise près de Milan, à Monza, par l'empereur; la *couronne d'or* (celle d'empereur), prise à Rome et reçue des mains du pape; 2. Nom et généalogie inventés par Hugo; 3. Du grand vertige que donne le bonheur; 4. *Main de justice :* attribut du roi qui symbolise la justice souveraine; 5. Pour les croupes.

Les princes, les heureux, les forts, les éclatants,
Les vainqueurs, les puissants, tous les bandits suprêmes,
A leurs fronts cerclés d'or, chargés de diadèmes,
Sentent l'âpre sueur de Josaphat[1] monter.
Il est doux de voir ceux qui hurlaient, sangloter.
La peur après le crime; après l'affreux*, l'immonde.
C'est bien. Dieu tout-puissant! quoi, des maîtres du monde,
C'est ce que, dans la cendre et sous mes pieds, j'ai là!
Quoi, ceci règne! Quoi, c'est un césar, cela!
En vérité, j'ai honte, et mon vieux cœur se serre
De les voir se courber plus qu'il n'est nécessaire.
Finissons. Ce qui vient de se passer ici,
Princes, veut un linceul promptement épaissi.
Ces mêmes dés hideux qui virent le calvaire[2]
Ont roulé, dans mon ombre* indignée et sévère,
Sur une femme, après avoir roulé sur Dieu.
Vous avez joué là, rois, un lugubre jeu.
Mais, soit. Je ne vais pas perdre à de la morale
Ce moment que remplit la brume sépulcrale.
Vous ne voyez plus clair dans vos propres chemins[3],
Et vos doigts ne sont plus assez des doigts humains
Pour qu'ils puissent tâter vos actions funèbres;
A quoi bon présenter le miroir aux ténèbres*?
A quoi bon vous parler de ce que vous faisiez?
Boire de l'ombre*, étant de nuit rassasiés,
C'est ce que vous avez l'habitude de faire,
Rois, au point de ne plus sentir dans votre verre
L'odeur des attentats et le goût des forfaits.
Je vous dis seulement que ce vil portefaix[4],
Votre siècle, commence à trouver vos altesses
Lourdes d'iniquités et de scélératesses;
Il est las, c'est pourquoi je vous jette au monceau
D'ordures que des ans emporte le ruisseau!
Ces jeunes gens penchés sur cette jeune fille,
J'ai vu cela! Dieu bon, sont-ils de la famille
Des vivants, respirant sous ton clair horizon?
Sont-ce des hommes? Non. Rien qu'à voir la façon

---

1. Dans la vallée de *Josaphat*, entre Jérusalem et le mont des Oliviers, doit avoir lieu le jugement dernier; 2. Après avoir crucifié le Christ, les soldats romains jouèrent aux dés pour savoir à qui reviendraient ses vêtements; 3. Votre conscience est devenue aveugle tandis que vous suiviez les chemins du crime; 4. *Ce vil portefaix :* ce que vous considérez comme un vil portefaix.

Dont votre lèvre touche aux vierges endormies,
Princes, on sent en vous des goules[1], des lamies[2],
D'affreux* êtres sortis des cercueils soulevés.
Je vous rends à la nuit. Tout ce que vous avez
De la face de l'homme est un mensonge infâme;
Vous avez quelque bête effroyable au lieu d'âme;
Sigismond l'assassin, Ladislas le forban,
Vous êtes des damnés en rupture de ban[3];
Donc lâchez les vivants et lâchez les empires!
Hors du trône, tyrans! à la tombe, vampires!
Chiens du tombeau, voici le sépulcre. Rentrez. »

Et son doigt est tourné vers le gouffre*.

Atterrés,
Ils s'agenouillent. . . . . .

— « Oh! dit Sigismond, fantôme,
Ne nous emmène pas dans ton morne* royaume!
Nous t'obéirons. Dis, qu'exiges-tu de nous?
Grâce! »

Et le roi dit : — « Vois, nous sommes à genoux,
Spectre! »

Une vieille femme a la voix moins débile.
La figure qui tient l'épée est immobile,
Et se tait, comme si cet être souverain

---

1. *Goules :* vampires dévoreurs de cadavres; 2. *Lamies :* spectres dévoreurs d'enfants; 3. Exilés dans l'enfer, vous êtes rentrés sur la terre d'où vous étiez bannis.

QUESTIONS

● Vers 964-1081. Dans quel passage précédent était-il fait allusion à ce partage entre les deux souverains de la terre et de la mer? Le partage auquel ils viennent de se livrer était-il du même ordre? Satan est-il parjure? — Que signifient les paroles d'Eviradnus : *Je suis plus et moins* (vers 978)? le mot *fous* (vers 981), le vers 998? Quels sont les procédés rhétoriques dans les vers 999 à 1014? Étudiez la reprise de l'image de la maladie des vers 994-995 aux vers 1024-1026. Étudiez la cascade des adjectifs du vers 1030 : sont-ils tous sur le même plan? Quel est le changement de ton à partir du vers 1040? Étudiez le jeu des coupes, du rejet et de l'inversion aux vers 1065-1066. Quel est le ton des vers 1067-1068? — Quels sentiments personnels Hugo a-t-il fait passer dans ce discours d'Eviradnus?

Tenait conseil en lui sous son linceul d'airain;
Tout à coup, élevant sa voix grave* et hautaine;

— Princes, votre façon d'être lâches me gêne.
Je suis homme et non spectre. Allons, debout! mon bras
Est le bras d'un vivant; il ne me convient pas
De faire une autre peur que celle où j'ai coutume.
Je suis Eviradnus.

XVII

LA MASSUE

Comme sort de la brume
Un sévère sapin, vieilli dans l'Appenzell[1],
A l'heure où le matin au souffle universel
Passe, des bois profonds* balayant la lisière,
Le preux ouvre son casque, et hors de la visière
Sa longue barbe blanche et tranquille apparaît.

Sigismond s'est dressé comme un dogue en arrêt;
Ladislas bondit, hurle, ébauche une huée,
Grince des dents et rit, et, comme la nuée
Résume en un éclair le gouffre pluvieux,
Toute sa rage éclate en ce cri : — « C'est un vieux! »

Le grand chevalier dit, regardant l'un et l'autre :
— « Rois, un vieux de mon temps vaut deux jeunes du [vôtre.
Je vous défie à mort, laissant à votre choix
D'attaquer l'un sans l'autre ou tous deux à la fois;
Prenez au tas quelque arme ici qui vous convienne;
Vous êtes sans cuirasse et je quitte la mienne;
Car le châtiment doit lui-même être correct. »

Eviradnus n'a plus que sa veste d'Utrecht.
Pendant que, grave* et froid, il déboucle sa chape[2],

1. *Appenzell :* canton suisse; 2. *Chape :* manteau.

QUESTIONS

● Vers 1082-1096. Commentez le double sens de l'adjectif *Atterrés* au vers 1082. Pourquoi Eviradnus révèle-t-il qui il est? Hésite-t-il avant de le dire?

Ladislas, furtif, prend un couteau sur la nappe,
Se déchausse, et, rapide et bras levé, pieds nus,
Il se glisse en rampant derrière Eviradnus;
Mais Eviradnus sent qu'on l'attaque en arrière,
Se tourne, empoigne et tord la lame meurtrière,
Et sa main colossale étreint comme un étau
Le cou de Ladislas, qui lâche le couteau;
Dans l'œil du nain royal on voit la mort paraître.

— « Je devrais te couper les quatre membres, traître,
Et te laisser ramper sur tes moignons sanglants.
Tiens, dit Eviradnus, meurs vite! »

Et sur ses flancs
Le roi s'affaisse, et, blême et l'œil hors de l'orbite,
Sans un cri, tant la mort formidable* est subite,
Il expire.
L'un meurt, mais l'autre s'est dressé.
Le preux, en délaçant sa cuirasse, a posé
Sur un banc son épée, et Sigismond l'a prise.

Le jeune homme effrayant rit de la barbe grise;
L'épée au poing, joyeux, assassin rayonnant,
Croisant les bras, il crie : « A mon tour maintenant! » —
Et les noirs chevaliers, juges de cette lice[1],
Peuvent voir, à deux pas du fatal* précipice,
Près de Mahaud, qui semble un corps inanimé,
Eviradnus sans arme et Sigismond armé.
Le gouffre* attend. Il faut que l'un des deux y tombe.

— « Voyons un peu sur qui va se fermer la tombe,
Dit Sigismond. C'est toi le mort, c'est toi le chien! »

Le moment est funèbre; Eviradnus sent bien
Qu'avant qu'il ait choisi dans quelque armure un glaive,
Il aura dans les reins la pointe qui se lève;
Que faire? Tout à coup sur Ladislas gisant
Son œil tombe; il sourit terrible*, et, se baissant
De l'air d'un lion pris qui trouve son issue :
— « Hé! dit-il, je n'ai pas besoin d'autre massue! » —

1. *Lice* : lieu où se déroule le combat; ici, le combat lui-même.

Et, prenant aux talons le cadavre du roi,
Il marche à l'empereur qui chancelle d'effroi;
Il brandit le roi mort comme une arme, il en joue,
Il tient dans ses deux poings les deux pieds, et secoue
Au-dessus de sa tête, en murmurant : Tout beau!
Cette espèce de fronde horrible* du tombeau,
Dont le corps est la corde et la tête la pierre.
Le cadavre éperdu se renverse en arrière,
Et les bras disloqués font des gestes hideux.

Lui, crie : — « Arrangez-vous, princes, entre vous deux.
Si l'enfer s'éteignait, dans l'ombre universelle,
On le rallumerait, certe, avec l'étincelle
Qu'on peut tirer d'un roi heurtant un empereur. »

Sigismond, sous ce mort qui plane, ivre d'horreur*,
Recule, sans la voir, vers la lugubre trappe;
Soudain le mort s'abat et le cadavre frappe...
Eviradnus est seul. Et l'on entend le bruit
De deux spectres tombant ensemble dans la nuit.
Le preux se courbe au seuil du puits, son œil y plonge,
Et, calme, il dit tout bas, comme parlant en songe :
— « C'est bien! disparaissez, le tigre et le chacal!

XVIII

LE JOUR REPARAÎT

Il reporte Mahaud sur le fauteuil ducal,
Et, de peur qu'au réveil elle ne s'inquiète,

QUESTIONS

● Vers 1096-1169. Quel est l'effet de contraste entre la comparaison majestueuse des vers 1096-1101 et les railleries de Ladislas? Comment sont mêlées les deux comparaisons qui peignent l'attitude du roi de Pologne dans les vers 1103-1106? Commentez le rythme de ces mêmes vers. — Opposez la loyauté d'Eviradnus et la déloyauté des deux rois: est-ce par égard pour eux que le chevalier errant veut combattre dans les règles? L'attitude des deux criminels pendant le combat lui fait-il regretter ses scrupules? Les traite-t-il finalement en chevaliers? — Sigismond prête-t-il attention à la mort de son compagnon? Quelle valeur prend l'arme à laquelle finalement Eviradnus a recours? — Relevez les procédés par lesquels Hugo a su tenir en haleine l'attention du lecteur. — Étudiez le développement et la signification des comparaisons entre les rois et les animaux. Auquel des deux compères vous paraît convenir le nom de *tigre?* auquel celui de *chacal* (vers 1169)?

Il referme sans bruit l'infernale oubliette;
Puis remet tout en ordre autour de lui, disant :

— « La chose n'a pas fait une goutte de sang;
C'est mieux. »

Mais, tout à coup, la cloche au loin éclate,
Les monts gris sont bordés d'un long fil écarlate;
Et voici que, portant des branches de genêt,
Le peuple vient chercher sa dame; l'aube naît.
Les hameaux sont en branle, on accourt; et, vermeille*,
Mahaud, en même temps que l'aurore, s'éveille;
Elle pense rêver et croit que le brouillard
A pris ces jeunes gens pour en faire un vieillard,
Et les cherche des yeux, les regrettant peut-être;
Eviradnus salue, et le vieux vaillant maître,
S'approchant d'elle avec un doux sourire ami :
— « Madame, lui dit-il, avez-vous bien dormi? »

XVI. LES TRÔNES D'ORIENT

Depuis *les Orientales*, l'inspiration orientale de Victor Hugo a subi des transformations : l'Orient amoureux, pittoresque et fantastique est passé de mode; le philhellénisme (encore sensible dans la

QUESTIONS

● Vers 1170-1186. Eviradnus se félicite de ne pas laisser de trace de sang : comparez avec la prudence de Joss au vers 897. Quelle est la différence? — La première rédaction du vers 1185 était *avec un* fier *sourire ami* : quelle est la valeur de la correction de Hugo? — Étudiez la poésie de ce dénouement, le rôle de la cloche, la description de l'aube, les rythmes des vers 1179-1180.

■ Sur l'ensemble d'« Eviradnus ». — En étudiant la composition de ce poème, vous vous attacherez à mettre en lumière l'art de la préparation chez Hugo, et l'art des contrastes.

— Faites un portrait caractérisant chacun des personnages : sont-ils figés comme des héros d'épopée?

— Quel est le sens du combat d'Eviradnus? Comment Hugo y a-t-il mêlé sa haine des rois?

— Le merveilleux joue-t-il un grand rôle dans l'action proprement dite? Comment Hugo en a-t-il usé? A plusieurs reprises, les différents personnages *rêvent* ou *songent* : relevez ces moments et dites à quoi correspondent ces rêves éveillés? Comment tracer, dans un pareil poème, la limite entre le réel et le surnaturel?

pièce II du groupe « 1453 ») devient un thème secondaire. Dans les deux pièces essentielles, I. « Zim-Zizimi », et III. « Sultan Mourad », le conte oriental, assez vague, n'est que le cadre du châtiment ou de la rédemption d'un tyran.

III. SULTAN MOURAD

Poème rédigé du 15 au 21 juin 1858. Publication : 1859. Sources : un conte mogol intitulé *les Balances*, paru en 1823 dans les *Tablettes romantiques* sous la signature de A (sans doute Abel Hugo). Paul Berret le résume ainsi : « Le sultan Ekber s'est rendu odieux par ses cruautés. Il s'est donné le surnom de *Fils de la victoire*, mais ses peuples l'appellent *le Fils des fléaux :* le crime est devenu un besoin pour la faiblesse exaltée de son âme. Un jour, Ekber fait un terrible rêve : il est jeté sur le plateau d'une balance; sur le plateau opposé sont entassés des poids qui se transforment en monstres; il sent le plateau sur lequel il a été jeté descendre et s'effondrer; mais un enfant ailé, malgré l'effort des monstres, rétablit l'équilibre et arrête du bout de son pied les plateaux de la balance. Un fakir est appelé pour expliquer le mystère : l'enfant ailé, dit-il, c'est ta bonne action, Ekber. Hier, voyant un porc enchaîné et affamé, tu as de ton pied royal poussé quelque nourriture à proximité de l'animal immonde. Par ce songe, le ciel t'avertit. Convertis-toi! Ekber suivit le conseil du fakir et devint le meilleur des princes. » — A cette source principale viennent s'ajouter des détails historiques empruntés au *Dictionnaire* de Moreri, à l'*Histoire de la Turquie* de Mathieu, et une anecdote puisée dans les *Histoires* d'Hérodote.

On a parfois reproché à ce morceau son caractère hyperbolique. Pourtant : 1° Hugo a entassé tous les crimes dans la vie de Mourad, selon un procédé qui lui est familier (voir « Ratbert »); 2° la prétendue « hyperbole dans la clémence du Dieu de Mahomet » (Berret) est en fait un thème romantique, illustré en particulier par les deux *Faust* de Goethe. « Ce que dit la bouche d'ombre » s'achève par la certitude de la rédemption universelle. La doctrine de Hugo reste donc cohérente; 3° l'hyperbole est la manière des contes orientaux, et il est normal que le poète l'utilise ici.

I

Mourad, fils du sultan Bajazet[1], fut un homme
Glorieux, plus qu'aucun des Tibères de Rome;
Dans son sérail veillaient les lions accroupis,
Et Mourad en couvrit de meurtres les tapis;

1. Il ne faut chercher à identifier avec des personnages historiques réels ni Mourad ni Bajazet.

On y voyait blanchir des os entre les dalles;
Un long fleuve de sang de dessous ses sandales
Sortait, et s'épandait sur la terre, inondant
L'orient, et fumant dans l'ombre* à l'occident;
Il fit un tel carnage avec son cimeterre
Que son cheval semblait au monde une panthère;
Sous lui Smyrne[1] et Tunis[2], qui regretta ses beys,
Furent comme des corps qui pendent aux gibets;
Il fut sublime*; il prit, mêlant la force aux ruses,
Le Caucase aux Kirghiz[3] et le Liban aux Druses[4];
Il fit, après l'assaut, pendre les magistrats
D'Éphèse, et rouer vifs les prêtres de Patras[5];
Grâce à Mourad, suivi des victoires rampantes,
Le vautour essuyait son bec fauve* aux charpentes
Du temple de Thésée[6] encor pleines de clous;
Grâce à lui, l'on voyait dans Athènes des loups
Et la ronce couvrait de sa verte tunique
Tous ces vieux pans de murs écroulés, Salonique,
Corinthe, Argos, Varna, Tyr, Didymothichos[7],
Où l'on n'entendait plus parler que les échos;
Mourad fut saint; il fit étrangler ses huit frères;
Comme les deux derniers, petits, cherchaient leurs mères
Et s'enfuyaient, avant de les faire mourir,
Tout autour de la chambre il les laissa courir[8];
Mourad, parmi la foule invitée à ses fêtes,

---

1. La prise de Smyrne date de 1322; **2.** La suzeraineté des Turcs s'y établit définitivement en 1574; **3.** Les Kirghiz sont en réalité d'origine turque et vivent à l'est de la mer Caspienne; **4.** Les *Druses :* communauté islamique du Liban, défaite par les Turcs à la fin du XVI^e^ siècle; **5.** *Ephèse*, ville grecque d'Asie Mineure, devint turque au XIV^e^ siècle, et *Patras*, ville du Péloponnèse, en 1455; **6.** Le *Théséion* d'Athènes. Les images qui suivent sont un rappel du sac d'Athènes en 1821 dans la guerre d'Indépendance beaucoup plus que de la conquête d'Athènes par les Turcs au Moyen Age; **7.** *Varna* en Bulgarie, *Tyr* au Liban, *Didymotichon* (et non *Didymothichos*) en Thrace, les trois autres villes en Grèce font partie des conquêtes turques au XIV^e^ et au XV^e^ siècle; **8.** Détail emprunté à l'histoire de Mahomet III.

QUESTIONS

● VERS 1-12. Quelle valeur donnez-vous à *glorieux* (vers 2)? — Analysez et commentez le rythme des vers 6-7-8. Comment le théâtre des spectateurs qui contemplent de près ou de loin les « exploits » de Mourad s'élargit-il progressivement?

● VERS 13-24. Quelle sorte de développement ces vers constituent-ils pour *il fut sublime?* Sur quels sens de cet adjectif Victor Hugo joue-t-il?

Passait, le cangiar[1] à la main, et les têtes
S'envolaient de son sabre ainsi que des oiseaux;
Mourad, qui ruina Delphe, Ancyre[2] et Naxos,
Comme on cueille un fruit mûr tuait une province;
Il anéantissait le peuple avec le prince,
Les temples et les dieux, les rois et les donjons;
L'eau n'a pas plus d'essaims d'insectes dans ses joncs
Qu'il n'avait de rois morts et de spectres épiques[3]
Volant autour de lui dans les forêts de piques;
Mourad, fils étoilé de sultans triomphants,
Ouvrit, l'un après l'autre et vivants, douze enfants
Pour trouver dans leur ventre une pomme volée[4];
Mourad fut magnanime; il détruisit Élée,
Mégare et Famagouste[5] avec l'aide d'Allah;
Il effaça de terre Agrigente; il brûla
Fiume[6] et Rhode, voulant avoir des femmes blanches;
Il fit scier son oncle Achmet entre deux planches
De cèdre, afin de faire honneur à ce vieillard;
Mourad fut sage et fort; son père mourut tard,
Mourad l'aida; ce père avait laissé vingt femmes,
Filles d'Europe ayant dans leurs regards des âmes,
Ou filles de Tiflis au sein blanc, au teint clair;
Sultan Mourad jeta ces femmes à la mer
Dans des sacs convulsifs que la houle profonde
Emporta, se tordant confusément dans l'onde;
Mourad les fit noyer toutes; ce fut sa loi;
Et quand quelque santon[7] lui demandait pourquoi,
Il donnait pour raison : « C'est qu'elles étaient grosses[8]. »

1. *Cangiar :* semble désigner le *sabre* cité au vers 30; mais le mot reste obscur; 2. *Ancyre :* l'actuel Ankara; 3. *Spectres épiques :* spectres de héros; 4. Détail emprunté à l'histoire de Mahomet III, qui fit éventrer quatorze de ses pages pour savoir qui lui avait dérobé un melon; 5. La plus célèbre des villes grecques du nom d'*Elée* est une colonie d'Italie, que les Turcs n'ont pas conquise; *Mégare* est voisine de Corinthe; *Famagouste*, dans l'île de Chypre, fut prise en 1571; 6. *Fiume* (auj. Rijeka, en Yougoslavie) n'a jamais appartenu aux Turcs; 7. *Santon :* religieux musulman; 8. Elles risqueraient de porter des héritiers mâles. Ce détail est emprunté à l'histoire de Mahomet III.

QUESTIONS

● Vers 25-41. Quelle sorte de développement ces vers constituent-ils pour *il fut saint?* Quels détails mettent le mieux en valeur l'absurdité de ce qualificatif? — Commentez le rythme des vers 26-27-28. Qu'est-ce qui amène la comparaison du vers 31?

● Vers 42-47. Quelle sorte de développement ces vers constituent-ils pour *Mourad fut magnanime?* Que traduit la rupture continuelle des alexandrins? Qu'y a-t-il d'humoristique dans le choix du bois de cèdre?

Phot. Larousse.

Il brandit le roi mort comme une arme, il en joue...
(« Eviradnus », vers 1151.)
Illustration de Joliet.

D'Aden et d'Erzeroum[1] il fit de larges fosses,
Un charnier de Modon[2] vaincue, et trois amas
De cadavres d'Alep, de Brousse et de Damas[3];
Un jour, tirant de l'arc, il prit son fils pour cible,
Et le tua[4]; Mourad sultan fut invincible :
Vlad, boyard de Tarvis[5], appelé Belzébuth,
Refuse de payer au sultan le tribut,
Prend l'ambassade turque et la fait périr toute
Sur trente pals, plantés aux deux bords d'une route;
Mourad accourt, brûlant moissons, granges, greniers,
Bat le boyard, lui fait vingt mille prisonniers,
Puis, autour de l'immense et noir* champ de bataille,
Bâtit un large mur tout en pierre de taille,
Et fait dans les créneaux, pleins d'affreux cris plaintifs,
Maçonner et murer les vingt mille captifs,
Laissant des trous par où l'on voit leurs yeux dans l'ombre*,
Et part, après avoir écrit sur le mur sombre* :
« Mourad, tailleur de pierre, à Vlad, planteur de pieux »,
Mourad était croyant, Mourad était pieux;
Il brûla cent couvents de chrétiens en Eubée,
Où par hasard sa foudre était un jour tombée;
Mourad fut quarante ans l'éclatant meurtrier

1. *Erzeroum :* ville de Turquie orientale; 2. *Modon :* ville du Péloponnèse; 3. *Brousse* est en Asie Mineure; *Alep* et *Damas* en Syrie; 4. Emprunt aux *Histoires* d'Hérodote : cet « exploit » y est prêté à Cambyse, roi de Perse du VI^e^ siècle avant J.-C.; 5. *Boyard :* noble; ici « gouverneur ». *Tarvis :* ville ancienne de Valachie.

QUESTIONS

● Vers 48-62. Le commentaire que constituent ces vers est-il le même pour *sage* et pour *fort?* Quelle raison pousse Mourad à commettre ces crimes? Sur quelles sortes d'êtres exerce-t-il sa « puissance »? — Analysez la construction, le rythme et la valeur musicale des vers 53-54.

● Vers 63-75. Quelle sorte de développement ces vers constituent-ils pour *Mourad sultan fut invincible?* Quelle est la différence avec les développements précédents? Qu'est-ce qui confère aux vers 69-74 une puissance visionnaire?

● Vers 76-83. Quelle sorte de développement ces vers constituent-ils pour *Mourad était croyant, Mourad était pieux?* Comment peut-il révérer Dieu en « l'ayant sous son étrier »? Quelle est l'idée personnelle de Hugo qu'il faut dégager de ces vers?

■ Sur l'ensemble de la première partie. — Comment Hugo a-t-il fait des crimes les plus sombres des sultans un *mur des siècles?*

— Comment est composée cette partie? Relevez les « têtes de chapitre » successivement développées. Que traduit l'accroissement de la longueur de leurs formules? Une longueur croissante des développements lui correspond-elle? Précisez l'effet.

Sabrant le monde, ayant Dieu sous son étrier;
Il eut le Rhamséïon et le Généralife[1];
Il fut le padischah[2], l'empereur, le calife,
Et les prêtres disaient : « Allah! Mourad est grand. »

II

Législateur horrible* et pire conquérant,
N'ayant autour de lui que des troupeaux infâmes,
De la foule, de l'homme en poussière, des âmes
D'où des langues sortaient pour lui lécher les pieds,
Loué pour ses forfaits toujours inexpiés,
Flatté par ses vaincus et baisé par ses proies,
Il vivait dans l'encens, dans l'orgueil, dans les joies,
Avec l'immense ennui du méchant adoré.

Il était le faucheur, la terre était le pré.

III

Un jour, comme il passait à pied dans une rue
A Bagdad, tête auguste au vil peuple apparue,
A l'heure où les maisons, les arbres et les blés
Jettent sur les chemins de soleil accablés
Leur frange d'ombre* au bord d'un tapis de lumière*,
Il vit, à quelques pas du seuil d'une chaumière,
Gisant à terre, un porc fétide qu'un boucher
Venait de saigner vif avant de l'écorcher;
Cette bête râlait devant cette masure;
Son cou s'ouvrait, béant d'une affreuse* blessure;
Le soleil de midi brûlait l'agonisant;
Dans la plaie implacable et sombre*, dont le sang
Faisait un lac fumant à la porte du bouge,
Chacun de ses rayons entrait comme un fer rouge;
Comme s'ils accouraient à l'appel du soleil,
Cent moustiques suçaient la plaie au bord vermeil*;
Comme autour de leur nid voltigent les colombes,
Ils allaient et venaient, parasites des tombes,

1. *Rhamséion :* en Égypte. *Généralife :* palais des rois maures à Grenade; 2. *Padischah :* grand-roi des Turcs.

QUESTIONS

● Vers 84-92. Analysez la succession des termes dans les vers 85-87 et commentez l'expression hardie du dernier.

Les pattes dans le sang, l'aile dans le rayon;
Car la mort, l'agonie et la corruption
Sont ici-bas le seul mystérieux désastre
Où la mouche travaille en même temps que l'astre;
Le porc ne pouvait faire un mouvement, livré
Au féroce soleil, des mouches dévoré;
On voyait tressaillir l'effroyable coupure;
Tous les passants fuyaient loin de la bête impure;
Qui donc eût eu pitié de ce malheur hideux?
Le porc et le sultan étaient seuls tous les deux;
L'un torturé, mourant, maudit, infect, immonde;
L'autre, empereur, puissant, vainqueur, maître du monde,
Triomphant aussi haut que l'homme peut monter,
Comme si le destin eût voulu confronter
Les deux extrémités sinistres* des ténèbres*.
Le porc, dont un frisson agitait les vertèbres,
Râlait, triste*, épuisé, morne; et le padischah
De cet être difforme et sanglant s'approcha,
Comme on s'arrête au bord d'un gouffre* qui se creuse;
Mourad pencha son front sur la bête lépreuse,
Puis la poussa du pied dans l'ombre* du chemin,
Et, de ce même geste énorme et surhumain
Dont il chassait les rois, Mourad chassa les mouches.
Le porc mourant rouvrit ses paupières farouches*,
Regarda d'un regard ineffable, un moment,
L'homme qui l'assistait dans son accablement;
Puis son œil se perdit dans l'immense mystère;
Il expira.

IV

Le jour où ceci sur la terre
S'accomplissait, voici ce que voyait le ciel :

C'était dans l'endroit calme, apaisé, solennel,
Où luit l'astre idéal sous l'idéal nuage,

QUESTIONS

● Vers 93-138. Relevez les détails *réalistes* dans la description du porc mourant. — Hugo a-t-il réussi à les incorporer dans une épopée? — Comment est amenée en particulier la comparaison du vers 129? Quel est l'effet recherché par l'accumulation des épithètes dans les vers 121-122? Pourquoi la bête est-elle qualifiée de *lépreuse* (vers 130)? Quels sont les deux bons gestes de Mourad? Quel effet produit le vers restant en suspens (vers 138)?

Au-delà de la vie, et de l'heure, et de l'âge,
Hors de ce qu'on appelle espace, et des contours
Des songes qu'ici-bas nous nommons nuits et jours;
Lieu d'évidence où l'âme enfin peut voir les causes,
Où, voyant le revers inattendu des choses,
On comprend, et l'on dit : « C'est bien! » — l'autre côté
De la chimère sombre* étant la vérité;
Lieu blanc, chaste, où le mal s'évanouit et sombre.
L'étoile en cet azur semble une goutte d'ombre*.

Ce qui rayonne là, ce n'est pas un vain jour
Qui naît et meurt, riant et pleurant tour à tour,
Jaillissant, puis rentrant dans la noirceur première,
Et, comme notre aurore, un sanglot de lumière*;
C'est un grand jour divin, regardé dans les cieux
Par les soleils, comme est le nôtre par les yeux;
Jour pur, expliquant tout, quoiqu'il soit le problème;
Jour qui terrifierait s'il n'était l'espoir même;
De toute l'étendue éclairant l'épaisseur,
Foudre par l'épouvante, aube par la douceur.
Là, toutes les beautés tonnent épanouies;
Là, frissonnent en paix les lueurs inouïes*;
Là, les ressuscités ouvrent leur œil béni
Au resplendissement de l'éclair infini*;
Là, les vastes rayons passent comme des ondes.

C'était sur le sommet du Sinaï des mondes;
C'était là.

Le nuage auguste, par moments,
Se fendait, et jetait des éblouissements*.
Toute la profondeur* entourait cette cime.

On distinguait, avec un tremblement sublime*,
Quelqu'un d'inexprimable au fond de la clarté.

QUESTIONS

● Vers 138-169. Comment Hugo parvient-il à utiliser les mots exprimant la lumière, de façon à leur faire dire plus encore et à évoquer des jours, des aurores, des cieux (etc.) auprès desquels les nôtres ne sont rien? — Expliquez un *sanglot de lumière* (vers 154), les antithèses contenues dans les vers 157-160, le sens du vers 166. — L'image de l'Au-delà selon Victor Hugo.

Et tout frémissait, tout, l'aube et l'obscurité,
Les anges, les soleils, et les êtres suprêmes,
Devant un vague front couvert de diadèmes.
Dieu méditait.

Celui qui crée et qui sourit,
Celui qu'en bégayant nous appelons Esprit,
Bonté, Force, Équité, Perfection, Sagesse,
Regarde devant lui, toujours, sans fin, sans cesse,
Fuir les siècles ainsi que des mouches d'été.
Car il est éternel avec tranquillité.

Et dans l'ombre* hurlait tout un gouffre* : la terre.

En bas, sous une brume épaisse, cette sphère
Rampait, monde lugubre où les pâles humains
Passaient et s'écroulaient et se tordaient les mains.
On apercevait l'Inde et le Nil, des mêlées
D'exterminations et de villes brûlées,
Et des champs ravagés et des clairons soufflant,
Et l'Europe livide ayant un glaive au flanc;
Des vapeurs de tombeau, des lueurs de repaire;
Huit frères tout sanglants; l'oncle, le fils, le père;
Des hommes dans des murs, vivants, quoique pourris;
Des têtes voletant, mornes* chauves-souris,
Autour d'un sabre nu, fécond en funérailles;
Des enfants éventrés soutenant leurs entrailles;
Et de larges bûchers fumaient, et des tronçons
D'êtres sciés en deux rampaient dans les tisons;
Et le vaste étouffeur[1] des plaintes et des râles,
L'Océan, échouait dans les nuages pâles
D'affreux sacs noirs* faisant des gestes effrayants;
Et ce chaos de fronts hagards*, de pas fuyants,
D'yeux en pleurs, d'ossements, de larves, de décombres,
Ce brumeux tourbillon de spectres, et ces ombres*

1. Néologisme à la date à laquelle a été écrit ce poème.

QUESTIONS

● Vers 170-180. Qu'y a-t-il d'oriental ici dans le style de Victor Hugo? Quelle idée suggère la reprise de la comparaison avec les mouches (vers 179) déjà utilisée au vers 133?

Secouant des linceuls, et tous ces morts, saignant
Au loin, d'un continent à l'autre continent,
Pendant aux pals, cloués aux croix, nus sur les claies,
Criaient, montrant leurs fers, leur sang, leurs maux, leurs [plaies!

— « C'est Mourad! c'est Mourad! justice, ô Dieu vivant! »

A ce cri, qu'apportait de toutes parts le vent,
Les tonnerres jetaient des grondements étranges,
Des flamboiements passaient sur les faces des anges,
Les grilles de l'enfer s'empourpraient, le courroux
En faisait remuer d'eux-mêmes les verrous,
Et l'on voyait sortir de l'abîme* insondable*
Une sinistre main qui s'ouvrait formidable*;
« Justice! » répétait l'ombre*, et le châtiment
Au fond de l'infini* se dressait lentement.

Soudain du plus profond* des nuits, sur la nuée,
Une bête difforme, affreuse*, exténuée,
Un être abject et sombre*, un pourceau, s'éleva,
Ouvrant un œil sanglant qui cherchait Jéhovah;
La nuée apporta le porc dans la lumière*,
A l'endroit même où luit l'unique sanctuaire,
Le saint des saints, jamais décru, jamais accru;
Et le porc murmura : — « Grâce! il m'a secouru. »
Le pourceau misérable et Dieu se regardèrent.

Alors, selon des lois que hâtent ou modèrent
Les volontés de l'Être effrayant qui construit
Dans les ténèbres* l'aube et dans le jour la nuit,
On vit, dans le brouillard où rien n'a plus de forme,
Vaguement apparaître une balance énorme;

QUESTIONS

● Vers 181-216. Étudiez la progression en étendue et en intensité des plaintes qui s'élèvent contre Mourad. — Quels éléments de la première partie Victor Hugo a-t-il repris dans les vers 182-207? Quelles transformations leur a-t-il fait subir? Expliquez le vers 188, l'antithèse du vers 191. Quelle est la valeur expressive des rejets des vers 202 à 204, du rythme ternaire du vers 205? Par quels procédés les vers 182-207 deviennent-ils de plus en plus haletants et de plus en plus puissants? — Comparez les vers 208-216 et « la Trompette du jugement » (tome II).

Cette balance vint d'elle-même, à travers
Tous les enfers béants, tous les cieux entr'ouverts,
Se placer sous la foule immense des victimes;
Au-dessus du silence horrible* des abîmes*,
Sous l'œil du seul vivant, du seul vrai, du seul grand,
Terrible*, elle oscillait, et portait, s'éclairant
D'un jour mystérieux plus profond* que le nôtre,
Dans un plateau le monde et le pourceau dans l'autre.

Du côté du pourceau la balance pencha.

V

Mourad, le haut calife et l'altier padischah,
En sortant de la rue où les gens de la ville
L'avaient pu voir toucher à cette bête vile,
Fut le soir même pris d'une fièvre, et mourut.
Le tombeau des soudans[1], bâti de jaspe brut,
Couvert d'orfèvrerie, auguste, et dont l'entrée
Semble l'intérieur d'une bête éventrée
Qui serait toute en or et toute en diamants,
Ce monument, superbe* entre les monuments,
Qui hérisse, au-dessus d'un mur de briques sèches,
Son faîte plein de tours comme un carquois de flèches,
Ce turbé[2] que Bagdad montre encore aujourd'hui,
Reçut le sultan mort et se ferma sur lui.

Quand il fut là, gisant et couché sous la pierre,
Mourad ouvrit les yeux et vit une lumière*;
Sans qu'on pût distinguer l'astre ni le flambeau,
Un éblouissement* remplissait son tombeau;

---

1. *Soudans :* sultans; 2. *Turbé :* tombe (de l'arabe *turbé*); chapelle sépulcrale dans laquelle est enfermé le cercueil des grands personnages. Cette description a été inspirée par celle que donnait Mathieu du tombeau de Soliman.

QUESTIONS

● Vers 217-239. Est-il logique que le porc ait conservé sa forme dans l'Au-delà? Pour quelle raison essentielle Hugo a-t-il voulu qu'il en soit ainsi? Comparez le vers 225 et le vers 120 : quel est l'intérêt de ces confrontations parallèles?

Une aube s'y levait, prodigieuse et douce;
Et sa prunelle éteinte eut l'étrange secousse
D'une porte de jour qui s'ouvre dans la nuit;
Il aperçut l'échelle immense qui conduit
Les actions de l'homme à l'œil qui voit les âmes;
Et les clartés étaient des roses et des flammes;
Et Mourad entendit une voix qui disait :

— « Mourad, neveu d'Achmet et fils de Bajazet,
Tu semblais à jamais perdu; ton âme infime
N'était plus qu'un ulcère et ton destin un crime;
Tu sombrais parmi ceux que le mal submergea;
Déjà Satan était visible en toi; déjà
Sans t'en douter, promis aux tourbillons funèbres
Des spectres sous la voûte infâme des ténèbres,
Tu portais sur ton dos les ailes de la nuit;
De ton pas sépulcral l'enfer guettait le bruit;
Autour de toi montait, par ton crime attirée,
L'obscurité du gouffre* ainsi qu'une marée;
Tu penchais sur l'abîme* où l'homme est châtié;
Mais tu viens d'avoir, monstre, un éclair de pitié;
Une lueur suprême et désintéressée
A, comme à ton insu, traversé ta pensée,
Et je t'ai fait mourir dans ton bon mouvement;
Il suffit, pour sauver même l'homme inclément,
Même le plus sanglant des bourreaux et des maîtres,
Du moindre des bienfaits sur le dernier des êtres;
Un seul instant d'amour rouvre l'éden fermé;
Un pourceau secouru pèse[1] un monde opprimé;
Viens! le ciel s'offre, avec ses étoiles sans nombre,
En frémissant de joie, à l'évadé de l'ombre!
Viens! tu fus bon un jour, sois à jamais heureux.

1. Fait contrepoids au monde opprimé.

QUESTIONS

● Vers 240-263. Comment la description du tombeau des soudans rappelle-t-elle à la fois les nombreux méfaits et l'unique bienfait de Mourad?

● Vers 264-290. Comment la rédemption de Mourad a-t-elle été rendue possible? Quelle morale et quelle métaphysique supposent ce dénouement? — Commentez le rythme des vers 268-271, les rimes des vers 273-278, la coupe du dernier vers et la rime finale.

Entre, transfiguré! tes crimes ténébreux*,
O roi, derrière toi s'effacent dans les gloires;
Tourne la tête, et vois blanchir tes ailes noires*.

XVII. AVERTISSEMENTS ET CHÂTIMENTS

I. LE TRAVAIL DES CAPTIFS

Poème rédigé en juillet 1873. Publication : 1877. Sources : Ezechiel, XXXI.

Revenu d'exil en septembre 1870, Hugo avait espéré pouvoir jouer un important rôle politique : après la chute de Napoléon III, la France devait, selon lui, se montrer reconnaissante envers celui qui avait dénoncé sa tyrannie. Mais il connut déception sur déception. Il se retira de nouveau à Guernesey (août 1872-juillet 1873), et c'est à la fin de ce nouveau séjour à Hauteville House qu'il écrivit « le Travail des captifs », où se groupent et s'organisent les haines qu'il avait accumulées contre le clergé et contre les rois. (Voir la partie XXXIII : « le Cercle des tyrans ».)

Dieu dit au roi : « Je suis ton Dieu. Je veux un temple. »

C'est ainsi, dans l'azur où l'astre le contemple,
Que Dieu parla; du moins le prêtre l'entendit.
Et le roi vint trouver les captifs, et leur dit :
— « En est-il un de vous qui sache faire un temple?
— Non, dirent-ils. — J'en vais tuer cent pour l'exemple,
Dit le roi. Dieu demande un temple en son courroux.
Ce que Dieu veut du roi, le roi le veut de vous.
C'est juste. » —

C'est pourquoi l'on fit mourir cent hommes.

QUESTIONS

■ Sur l'ensemble de « Sultan Mourad ». — Comment se trouvent mises en valeur les deux apparitions du porc? Quel principe de composition soulignent-elles?

— Le geste de Mourad est-il humainement explicable? Comment s'explique-t-il dans la métaphysique hugolienne?

— Quelle utilisation Hugo a-t-il faite du conte mogol dont il s'est inspiré? (Voir la Notice.)

Alors un des captifs cria : — « Sire, nous sommes
Convaincus. Faites-nous, roi, dans les environs,
Donner une montagne, et nous la creuserons.
— Une caverne? dit le roi. — Roi qui gouvernes,
Dieu ne refuse point d'entrer dans les cavernes,
Dit l'homme, et ce n'est pas une rébellion
Que faire un temple à Dieu de l'antre du lion.
— Faites », dit le roi.

L'homme eut donc une montagne,
Et les captifs, traînant les chaînes de leur bagne,
Se mirent à creuser ce mont, nommé Galgal[1];
Et l'homme était leur chef, bien qu'il fût leur égal,
Mais dans la servitude, ombre* où rien ne pénètre,
On a pour chef l'esclave à qui parle le maître.

Ils creusèrent le mont Galgal profondément.
Quand ils eurent fini, l'homme dit : — « Roi clément
Vos prisonniers ont fait ce que le ciel désire;
Mais ce temple est à vous avant d'être à Dieu, sire;
Que votre Éternité daigne venir le voir.
— J'y consens, répondit le roi. — Notre devoir,
Reprit l'humble captif prosterné sur les dalles,
Est d'adorer la cendre où marchent vos sandales;
Quand vous plaît-il de voir notre œuvre? — Sur-le-champ. »
Alors le maître et l'homme, à ses pieds se couchant,
Furent mis sous un dais sur une plate-forme;
Un puits était bouché par une pierre énorme,
La pierre fut levée, un câble hasardeux*
Soutint les quatre coins du trône, et tous les deux
Descendirent au fond du puits, unique entrée
De la montagne à coups de pioches éventrée.
Quand ils furent en bas, le prince s'étonna.
« C'est de cette façon qu'on entre dans l'Etna,

1. *Galgal* signifie « caverne » en hébreu. Plusieurs collines portent ce nom en Palestine parce que les Hébreux avaient l'habitude d'y creuser leurs tombeaux.

QUESTIONS

● Vers 1 à 22. Faites un tableau de la hiérarchie que suppose cette fable : quelle est sa portée satirique? — Quels traits lance Hugo au vers 3? au vers 6? au vers 22? Le « captif en chef » est-il épargné?

C'est ainsi qu'on pénètre au trou de la Sibylle[1],
C'est ainsi qu'on aborde à l'Hadès[2] immobile,
Mais ce n'est pas ainsi qu'on arrive au saint lieu.
— Qu'on monte ou qu'on descende, on va toujours à Dieu,
Dit l'architecte, ayant comme un forçat la marque;
O roi, soyez ici le bienvenu, monarque
Qui, parmi les plus grands et parmi les premiers
Rayonnez, comme un cèdre[3] au milieu des palmiers
Règne, et comme Pathmos brille[4] entre les Sporades.
— Qu'est ce bruit? dit le roi. — Ce sont mes camarades
Qui laissent retomber le couvercle du puits.
— Mais nous ne pourrons plus sortir. — Rois, vos appuis
Sont les astres, ô prince, et votre cimeterre
Fait reculer la foudre, et vous êtes sur terre
Le soleil, comme au ciel le soleil est le roi.
Que peut craindre ici-bas Votre Hautesse? — Quoi!
Plus d'issue! — O grand roi, roi sublime*, qu'importe!
Vous êtes l'homme à qui Dieu même ouvre la porte ».
Alors le roi cria : — « Plus de jour, plus de bruit,
Tout est noir*, je ne vois plus rien. Pourquoi la nuit
Est-elle dans ce temple ainsi qu'en une cave?
Pourquoi? — Parce que c'est ta tombe », dit l'esclave.

---

1. Le *trou de la Sibylle* désigne moins l'antre où se tenait la Sibylle de Cumes que la sombre caverne voisine par où elle introduisit Énée dans les Enfers. (Voir Virgile, *l'Enéide*, VI, 236-263); 2. L'*Hadès* : les Enfers; 3. Dans Ézéchiel, le Pharaon est comparé à un cèdre magnifique et, comme le roi, précipité — par Dieu — dans l'abîme; 4. Éclat de la célébrité : saint Jean écrivit l'Apocalypse à Pathmos.

QUESTIONS

● VERS 23-49. Relevez les détails qui montrent que le roi veut rester le roi dans le temple de Dieu; que pensez-vous du « véhicule » utilisé? — Relevez les détails qui prouvent qu'il s'agit plus d'une descente aux enfers que d'une marche vers Dieu. — Pourquoi l'esclave flatte-t-il le roi d'une façon aussi exagérée, même quand ils sont en bas?

● VERS 50-62. Pourquoi l'esclave parle-t-il au roi d'*astres*, de *foudre*, de *soleil?* Quelle nuance de ton sentez-vous dans *Votre Hautesse* et *roi sublime?*

■ SUR L'ENSEMBLE DU POÈME. — Comparez le roi et Irax dans le *Zadig* de Voltaire. La conduite du roi est-elle lucide?

— Que pensez-vous de la conduite du captif? Comment s'expliquent son autorité, son obséquiosité, son sacrifice? Quelle valeur lui prête Hugo?

— A quelle source de l'inspiration hugolienne se rattache ce fragment? Est-il à sa place dans *la Légende des siècles?*

IV. L'AIGLE DU CASQUE

Poème achevé le 5 août 1876; mais Victor Hugo a peut-être eu, dès **1846,** l'idée de ce poème dont ont été retrouvées diverses ébauches (datant principalement de **1859** et **1869-1874**). — **Publication : 1877. Sources :** nombreuses. La plus importante est l'article de Jubinal, déjà cité, paru dans le *Journal du dimanche* du 1er novembre 1846 : il résumait, d'après les *Fragments d'épopées romanes* de Leglay (1838), un épisode de la geste de Raoul de Cambrai, où le héros poursuivait le vieil Ernaut, comte des Flandres, vengeur de son neveu Bernier, et le tuait. Aux yeux de Hugo, ce meurtre est devenu le symbole de la barbarie du Moyen Age, qu'il évoque dans une autre poursuite, inventée par lui, et plus féroce encore. Sources secondaires : *le Chasseur sauvage*, ballade de Bürger, traduite de l'allemand par Gérard de Nerval (1830-1840) pour le thème de la poursuite; les *Debrett's peerages*, listes des grandes familles d'Angleterre; les romans de Walter Scott pour le décor écossais. En résumé, des réminiscences lointaines bien plus que des emprunts colorent un ensemble puissamment original.

O sinistres* forêts, vous avez vu ces ombres*
Passer, l'une après l'autre, et, parmi vos décombres,
Vos ruines, vos lacs, vos ravins, vos halliers,
Vous avez vu courir ces deux noirs* chevaliers;
Vous avez vu l'immense et farouche* aventure;
Les nuages, qui sont errants dans la nature,
Ont eu cette épouvante[1] énorme au-dessous d'eux;
La victoire fut sourde et l'exploit fut hideux;
Et l'herbe et la broussaille et les fleurs et les plantes
Et les branches en sont encor toutes tremblantes;
L'arbre en parle au rocher, l'antre en parle au menhir;
Le vieux mont Lothian[2] semble se souvenir;
Et la fauvette en cause avec la tourterelle.
Et maintenant, disons ce que fut la querelle
Entre cet homme fauve* et ce tragique[3] enfant.

*
* *

Le fond, nul ne le sait. L'obscur passé défend
Contre le souvenir des hommes l'origine
Des rixes de Ninive et des guerres d'Égine[4],
Et montre seulement la mort des combattants

1. *Épouvante :* vision épouvantable (l'abstrait pour le concret); 2. En Écosse; 3. *Tragique :* dont la destinée fut tragique; 4. Allusion aux rivalités de *Ninive* et de Babylone, d'*Égine* et d'Athènes.

Après l'échange amer des rires insultants;
Ainsi les anciens chefs d'Écosse et de Northumbre[1]
Ne sont guère pour nous que du vent et de l'ombre*;
Ils furent orageux, ils furent ténébreux*,
C'est tout; ces sombres* lords se dévoraient entre eux;
L'homme vient volontiers vers l'homme à coups d'épée;
Bruce hait Baliol[2] comme César Pompée;
Pourquoi? Nous l'ignorons. Passez, souffles du ciel.
Dieu seul connaît la nuit.

Le comte Strathaël[3],
Roi d'Angus, pair d'Écosse, est presque centenaire;
Le gypaëte cache un petit dans son aire,
Et ce lord a le fils de son fils près de lui;
Toute sa race ainsi qu'un blême éclair a lui
Et s'est éteinte; il est ce qui reste d'un monde;
Mais Dieu près du front chauve a mis la tête blonde,
L'aïeul a l'orphelin. Jacque a six ans. Le lord
Un soir l'appelle, et dit : — « Je sens venir la mort.
Dans dix ans tu seras chevalier. Fils, écoute. » —
Et, le prenant à part sous une sombre* voûte,
Il parla bas longtemps à l'enfant adoré,
Et quand il eut fini l'enfant lui dit : — « J'irai. »
Et l'aïeul s'écria : — « Pourtant il est sévère
En sortant du berceau de monter au calvaire,
Et seize ans est un âge où, certe, on aurait droit
De repousser du pied le seuil du tombeau froid,
D'ignorer la rancune obscure des familles,
Et de s'en aller rire avec les belles filles! » —
L'aïeul mourut.

* *

1. Northumberland : comté du nord-est de l'Angleterre; 2. Robert *Bruce* et *Baliol* luttèrent au XIII^e^ siècle pour obtenir le trône d'Écosse; 3. *Strathaël* : nom peut-être forgé d'après Sathraël, roi d'Écosse du V^e^ siècle.

QUESTIONS

● VERS 1-47. L'ignorance des causes historiques explique-t-elle seule le tour mystérieux qu'utilise Hugo dans ce prologue? — Pourquoi associe-t-il la nature entière au commentaire de l'événement hideux? Ne porte-t-il pas déjà un jugement sur l'« homme fauve »? — Analysez le jeu des voyelles et des accents aux vers 9-10, l'alliance de mots *blême éclair* au vers 32, la variété du vocabulaire exprimant l'obscurité dans tout le passage.

Le temps fuit. Dix ans ont passé.

* * *

Tiphaine est dans sa tour que protège un fossé,
Debout, les bras croisés, sur la haute muraille.
Voilà longtemps qu'il n'a tué quelqu'un, il bâille.

Dix ans, cela suffit pour que les chênes verts
Soient d'une obscurité plus épaisse couverts;
Dix ans, cela suffit pour qu'un enfant grandisse.
En dix ans, certe, Orphée oublierait Eurydice,
Admète[1] son épouse et Thisbé[2] son amant,
Mais pas un chevalier n'oublierait un serment.

C'est le soir; et Tiphaine est oisif. Les mélèzes
Font au loin un bruit vague au penchant des falaises

Ce Tiphaine est le lord sauvage des forêts;
Pas un loup n'oserait l'approcher de trop près;
Il s'est fait un royaume avec une montagne;
On le craint en Écosse, en Northumbre, en Bretagne;
On ne l'attaque pas, tant il est toujours seul;
Être dans le désert, c'est vivre en un linceul.
Il fait peur. Est-il prince? est-il né sous le chaume?
On ne sait; un bandit qui serait un fantôme,
C'est Tiphaine; et les vents et les lacs et les bois
Semblent ne prononcer son nom qu'à demi-voix;
Pourtant ce n'est qu'un homme; il bâille.

Lord Tiphaine
A mis autour de lui l'effroi comme une chaîne[3];
Mais il en sent le poids; tout s'enfuit devant lui;
Mais l'orgueil est la forme altière de l'ennui.
N'ayant personne à vaincre, il ne sait plus que faire.
Soudain il voit venir l'écuyer qu'il préfère,

---

1. *Admète*, roi de Phères, en Thessalie, sur le point de mourir, fut sauvé par son épouse Alceste, qui consentit à descendre aux Enfers à sa place. Mais, comme il restait inconsolable, Hercule ramena Alceste sur la Terre auprès de son époux;
2. *Thisbé* et son amant Pyrame, dont le bonheur était contrarié par leurs parents, s'étaient donné un rendez-vous; Thisbé, arrivée la première, échappa à une lionne blessée, mais laissa tomber son voile en fuyant; survint Pyrame, qui, ramassant le voile, crut Thisbé morte et se tua; de retour, Thisbé ne voulut pas lui survivre;
3. *Comme une chaîne* qui délimite une lice et écarte les badauds; mais Hugo joue sur le mot dont il utilise le sens ordinaire au vers suivant.

Bernard, un bon archer qui sait lire, et Bernard
Dit : — « Milord, préparez la hache et le poignard.
Un seigneur vous écrit. — Quel est ce seigneur? — Sire,
C'est Jacques, lord d'Angus. — Soit. Qu'est-ce qu'il désire?
— Vous tuer. — Réponds-lui que c'est bien. »

Peu de temps
Suffit pour rapprocher deux hautains combattants
Et pour dire à la mort qu'elle se tienne prête.
L'éclair n'entendrait pas Dieu lui criant : Arrête!
Arriver, c'est la loi du sort.

Il s'écoula
Une semaine. Puis de Lorne à Knapdala[1],
Douze sonneurs de cor en dalmatiques[2] rouges
Firent savoir à tous, aux manants dans leurs bouges,
Au prêtre en son église, au baron dans sa tour,
Que deux lords entendaient se rencontrer tel jour,
Que saint Gildas serait patron de la rencontre,
Et qu'Angus étant pour, Tiphaine serait contre;
Car l'usage est d'avoir un saint pour les soldats,
En Irlande Patrick, en Écosse Gildas[3];
C'est pour ou contre un saint que tout combat se livre;
Avec la liberté de fuir et de poursuivre,
D'être ferme ou tremblant, magnanime ou couard,
Cruel comme Beauclerc, ou bon comme Édouard[4].

* * *

L'endroit pour le champ clos fut choisi très farouche*.
Le dur hiver, qui change en pierre l'eau qu'il touche,
Ne laissait pousser là sous la pluie et le vent

1. *Lorne* et *Knapdala :* noms de contrées d'Écosse empruntés au *Dictionnaire* de Moreri; 2. *Dalmatique :* ce vêtement est d'ordinaire porté par les ecclésiastiques quand ils officient; 3. Détail vraisemblable pour saint Patrick, moins pour saint Gildas; 4. Henri Ier, roi d'Angleterre (1100-1135), surnommé *Beauclerc*, à cause de sa science, et le *Justicier*, à cause de sa rigueur; au contraire, *Édouard III* (1042-1066) fut surnommé *le Débonnaire*.

QUESTIONS

● Vers 48-96. Par quelle habileté de construction Hugo réussit-il à diriger également l'attention sur un personnage déjà cité et sur un nouveau personnage? A quoi tendent les répétitions : *il bâille* et *dix ans?* — Comment expliquez-vous le laconisme de Tiphaine? — De quelle façon Hugo nous persuade-t-il qu'il s'agit d'un combat sans merci? Pourquoi prête-t-il à cette lutte à mort un caractère religieux?

Phot. Giraudon

Mourad accourt, brûlant moissons, granges, greniers.
(« Sultan Mourad », vers 67.)

Détail des *Massacres de Scio*, tableau de Delacroix.

Phot Larousse

Il lui creva les yeux, il lui brisa les dents.
(« L'Aigle du casque », vers 395.)
Illustration de Frémiet.

Que des sapins cassés l'un par l'autre souvent,
Les arbres n'étant pas plus calmes que les hommes;
Tout sur terre est en proie, ainsi que nous le sommes,
Au souffle, à la tempête, au funeste aquilon.
Une corde est nouée aux sapins d'un vallon;
Elle marque une enceinte, une clairière ouverte
Sur des champs où la Tweed coule dans l'herbe verte,
Lente et molle rivière aux roseaux murmurants.
Un pêle-mêle obscur d'arbres et de torrents,
D'ombre* et d'écoulement, de vie et de ravage,
Entoure affreusement* la clairière sauvage.
On en sort du côté de la plaine. Et de là
Viennent les paysans que le cor appela.
La lice est pavoisée, et sur les banderoles
On lit de fiers conseils et de graves* paroles :
« — Brave qui n'est pas bon n'est brave qu'à demi. »
« — Soyez hospitalier, même à votre ennemi;
« Le chêne au bûcheron ne refuse pas l'ombre*. »

Les pauvres gens des bois accourent en grand nombre;
Plusieurs sont encor peints comme étaient leurs aïeux[1],
Des cercles d'un bleu sombre* agrandissent leurs yeux;
Sur leur tête attentive, étonnée et muette,
Les uns ont le héron, les autres la chouette,
Et l'on peut distinguer aux plumes du bonnet
Les scots d'Abernethy des pictes de Menheit[2];
Ils ont l'habit de cuir des antiques provinces;
Ils viennent contempler le combat de deux princes,
Mais restent à distance et contemplent de loin,
Car ils ont peur; le peuple est un pâle témoin.

Si l'on ne voyait pas au ciel le tatouage
De l'azur, du rayon, de l'ombre* et du nuage,
On n'apercevrait rien qu'un paysage noir*;
L'œil dans un clair-obscur inquiétant à voir
S'enfonce, et la bruyère est morne*, et dans la brume

---

1. *Leurs aïeux :* les Pictes (c'est-à-dire les « hommes peints »), ancien peuple d'Écosse; 2. Les *scots* et les *pictes* étaient les deux grandes tribus entre lesquelles était divisée l'Écosse ancienne. *Abernethy* était bien la capitale des premiers, mais, pour les seconds, Hugo substitue au nom trop barbare de leur capitale un nom pris au hasard, quelques lignes plus haut dans l'article Escosse du *Dictionnaire* de Moreri, d'où il tire ici ses renseignements.

On devine, au-delà des mers, l'Hékla[1] qui fume
Ainsi qu'un soupirail d'enfer à l'horizon.

Le juge du camp, fils d'une altière maison,
Lord Kaine, est assisté de deux crieurs d'épée;
L'estrade est de peaux d'ours et de renne drapée;
Et quatre exorciseurs redoutés du sabbat
Font la police, ainsi qu'il sied dans un combat.
Un prêtre dit la messe, et l'on chante une prose[2].

*
* *

Fanfares. C'est Angus.

Un cheval d'un blanc rose
Porte un garçon doré, vermeil*, sonnant du cor,
Qui semble presque femme et qu'on sent vierge encor;
Doux être confiant comme une fleur précoce.
Il a la jambe nue à la mode d'Écosse;
Plus habillé de soie et de lin que d'acier,
Il vient, gaîment suivi d'un bouffon grimacier;
Il regarde, il écoute, il rayonne, il ignore;
Et l'on croit voir l'entrée aimable de l'aurore.
On sent que, dans le monde étrange où nous passons,
Ce nouveau venu plein de joie et de chansons,
Tel que l'oiseau qui sort de l'œuf et se délivre,
A le mystérieux contentement de vivre;
Pas d'être éblouissant* qui ne soit ébloui*,
Il rit. Ses témoins sont du même âge que lui;
Tous chantent, légers, fiers, laissant flotter les brides,
C'est Mar, Argyle, Athol, Rothsay, roi des Hébrides,
David, roi de Stirling, Jean, comte de Glascow[3];

1. *L'Hékla :* volcan d'Islande situé à plus de 1 000 kilomètres de l'Écosse; 2. *Prose :* chant liturgique; 3. Tous ces noms viennent du *Dictionnaire* de Moreri, où *Glasgow* était écrit « Glasquou » : d'où la rime.

QUESTIONS

● Vers 97-141. Pour quelle raison Hugo a-t-il choisi comme décor de la rencontre un paysage aussi contrasté? Pourquoi le *tatouage* des Pictes se retrouve-t-il dans le paysage? Pourquoi place-t-il, contre toute vraisemblance, un volcan islandais à l'arrière-plan? Faites un plan des lieux : comment les deux combattants pourront-ils s'échapper de la lice? — Commentez le vers 128 : pour quelles raisons le peuple est-il *pâle?* Faut-il voir là une maxime qui exprimerait un pessimisme politique de la part de Hugo?

Ils ont des colliers d'or ou de roses au cou;
Ainsi se presse, au fond des halliers, sous les aulnes,
Derrière un petit dieu l'essaim des jeunes faunes.
Hurrah! Cueillir des fleurs ou bien donner leur sang,
Que leur importe? Autour du comte adolescent,
Page et roi, dont Hébé[1] serait la sœur jumelle,
Un vacarme charmant de panaches se mêle.
O jeunes gens, déjà risqués, à peine éclos!
Son cortège le suit jusqu'au seuil du champ clos.
Puis on le quitte. Il faut qu'il soit seul; et personne
Ne peut plus l'assister dès que le clairon sonne;
Quoi qu'il advienne, il est en proie au dur destin.
On lit sur son écu, pur comme le matin,
La devise des rois d'Angus : *Christ et Lumière*[2].
La jeunesse toujours arrive la première;
Il approche joyeux, fragile, triomphant,
Plume au front; et le peuple applaudit cet enfant.
Et le vent profond* souffle à travers les campagnes.

Tout à coup on entend la trompe des montagnes,
Chant des bois plus obscur que le glas du beffroi;
Et brusquement on sent de l'ombre* autour de soi;
Bien qu'on soit sous le ciel, on se croit dans un antre.
Un homme vient du fond de la forêt. Il entre.
C'est Tiphaine.

C'est lui.

Hautain, dans le champ clos,
Refoulant les témoins comme une hydre* les flots,
Il pénètre. Il est droit sous l'armure saxonne.
Son cheval, qui connaît ce cavalier, frissonne.
Ce cheval noir* et blanc marche sans se courber;
Il semble que le ciel sombre* ait laissé tomber
Des nuages mêlés de lueurs sur sa croupe.
Tiphaine est seul; aucune escorte, aucune troupe;
Il tient sa lance; il a la chemise de fer,
La hache comme Oreste, et, comme Gaïffer[3],

---

1. *Hébé :* déesse grecque de la Jeunesse; 2. Elle était en réalité *Salus per christum*, « le salut par le Christ »; 3. Les peintures de vases grecs représentent Clytemnestre tuant à coups de hâche son mari Agamemnon; Hugo suppose qu'Oreste, vengeur de son père, use de la même arme; *Gaïffer-Jorge*, duc d'Aquitaine, est le héros d'un poème de *la Légende des siècles* (poème 1 du « Cycle pyrénéen »).

Le poignard; sa visière est basse; elle le masque;
Grave*, il avance, avec un aigle sur son casque.
Un mot sur sa rondache est écrit : *Bellua*[1].

Quand il vint, tout trembla; mais nul ne salua.

* * *

Les motifs du combat étaient sérieux, certes;
Mais ni le pâtre errant dans les landes désertes,
Ni l'ermite adorant dans sa grotte Jésus,
Personne sous le ciel ne les a jamais sus;
Et le juge du camp les ignorait lui-même.

Les deux lords, comme il sied à ce moment suprême,
Se parlèrent de loin.

— « Bonjour, roi. — Bonjour, roi.
— Je viens te demander raison. Tu sais pourquoi?
— Que t'importe? »

Et tous deux mirent la lance haute.
Le juge du camp dit : — « Chacun de vous est l'hôte
Du sépulcre, et ne peut en sortir maintenant
Que si Dieu le permet au fond du ciel tonnant. »
Puis il reprit, selon la coutume écossaise :
— « Milord, quel âge as-tu? — Quarante ans. — Et toi? — Seize.
— C'est trop jeune, cria la foule. — Combattez, »
Dit le juge. Et l'on fit le champ des deux côtés.

Être de même taille et de même équipage,
Combattre homme contre homme ou page contre page,

1. *Bellua* : mot latin qui signifie « bête fauve ».

QUESTIONS

● Vers 142-196. Montrez de quelle façon le poète souligne l'opposition entre les deux combattants; mettez en parallèle les termes diamétralement opposés. Qu'y a-t-il d'excessif chez chacun d'eux? — Expliquez au vers 149 : *il écoute, il ignore.* Quel passage précédent annonçait la comparaison des jeunes gens avec de *jeunes faunes?* — Pourquoi Tiphaine vient-il seul? — Qu'a de remarquable du point de vue du style le vers 166?

S'adosser à la tombe en face d'un égal,
Être Ajax contre Mars[1], Fergus contre Fingal[2],
C'est bien, et cela plaît à la romance[3] épique;
Mais là le brin de paille, et là la lourde pique,
Ici le vaste Hercule, ici le doux Hylas[4],
Polyphème devant Acis[5], c'est triste*, hélas!
Le péril de l'enfant fait songer à la mère;
Tous les Astyanax attendrissent Homère[6],
Et la lyre héroïque hésite à publier
Le combat du chevreuil contre le sanglier.

L'huissier fit le signal. Allez!

* * *

Tous deux partirent.
Ainsi deux éclairs vont l'un vers l'autre et s'attirent.

L'enfant aborda l'homme et fit bien son devoir;
Mais l'homme n'eut pas l'air de s'en apercevoir.
Tiphaine s'arrêta, muet, le laissant faire :
Ainsi, prête à crouler, l'avalanche diffère,
Ainsi l'enclume semble insensible au marteau;
Il était là, le poing fermé comme un étau,
Démon par le regard et sphinx par le silence;
Et l'enfant en était à sa troisième lance
Que Tiphaine n'avait pas encor riposté;

1. Allusion au chant V de *l'Iliade*, où Arès marche à la tête des Troyens contre les guerriers grecs, dont *Ajax;* 2. Héros d'Ossian; mais *Fergus*, neveu de *Fingal*, combat toujours à ses côtés et non contre lui; 3. *Romance :* a ici le sens de « poème légendaire » (les romanceros espagnols qui sont des recueils de « romances »); 4. *Hylas :* jeune compagnon d'Hercule; 5. Polyphème tua son rival auprès de Galatée, le jeune *Acis;* 6. Dans Homère, contrairement à l'*Andromaque* de Racine, le jeune fils d'Hector et d'Andromaque, Astyanax, est précipité du haut d'une tour après la prise de Troie.

QUESTIONS

● Vers 197-224. Dans quelle intention Victor Hugo choisit-il, aux vers 198-199, l'*ermite* et le *pâtre* comme le modèle des détenteurs de secrets? Pourquoi Tiphaine interrompt-il Angus au moment où ce dernier lui explique pourquoi il l'a provoqué? Dans un brouillon antérieur les deux combattants échangeaient des insultes : cette modification vous paraît-elle heureuse? — Pourquoi le juge ne prend-il pas en considération les murmures de la foule? Que signifie *faire le champ* (vers 212)?

Sur cet homme de fer et de fatalité*
Qui paraissait rêver au centre d'une toile,
Pas plus ému d'un choc que d'un souffle une étoile,
L'enfant frappait, piquait, taillait,[1] recommençait,
Tantôt sur le cimier, tantôt sur le corset[2];
Et l'on eût dit la mouche attaquant l'araignée.
Sa face de sueur était toute baignée.
Tiphaine, tel qu'un roc, immobile et debout,
Méditait, et l'enfant s'essoufflait. Tout à coup
Tiphaine dit : « Allons! » Il leva sa visière,
Fit un rugissement de bête carnassière,
Et sur le jeune comte Angus il s'abattit
D'un tel air infernal, que le pauvre petit
Tourna bride, jeta sa lance et prit la fuite.

Alors commença l'âpre et sauvage poursuite,
Et vous ne lirez plus ceci qu'en frémissant.

***

Tremblant, piquant des deux[3], du côté qui descend,
Devant lui, n'importe où, dans la profondeur* fauve*,
Les bras au ciel, l'enfant épouvanté se sauve.
Son cheval l'aime et fait de son mieux. La forêt
L'accepte et l'enveloppe, et l'enfant disparaît.
Tous se sont écartés pour lui livrer passage.
En le risquant ainsi son aïeul fut-il sage?
Nul ne le sait; le sort est de mystères plein;
Mais la panique existe, et le triste* orphelin

1. *Piquer :* frapper avec la pointe de l'épée; *tailler :* frapper avec le tranchant; 2. *Corset :* partie de l'armure qui protège la poitrine; 3. *Piquant des deux :* éperonnant vivement son cheval.

QUESTIONS

● Vers 225-251. Comment Angus peut-il en être à *sa troisième lance* sans que Tiphaine ait encore riposté? — Commentez la comparaison de Tiphaine avec une araignée : pourquoi le poète la scinde-t-il en deux tronçons? Quels sont les deux traits de Tiphaine mis en valeur par cette comparaison? — Commentez l'alliance de mots *de fer et de fatalité* (vers 236). — Relevez les rejets dans ce passage : quel est l'effet produit? Quelle est la valeur du passage au rythme ternaire au vers 249? des rimes en *i* des vers 247-250? — Comment expliquez-vous l'interruption du vers 251?

Ne peut plus que s'enfuir devant la destinée.
Ah! pauvre douce tête au gouffre* abandonnée!
Il s'échappe, il s'esquive, il s'enfonce à travers
Les hasards de la fuite obscurément ouverts,
Hagard*, à perdre haleine, et sans choisir sa route;
Une clairière s'offre, il s'arrête, il écoute,
Le voilà seul; peut-être un dieu l'a-t-il conduit?
Tout à coup il entend dans les branches du bruit... —

Ainsi dans le sommeil notre âme d'effroi pleine
Parfois s'évade et sent derrière elle l'haleine
De quelque noir* cheval de l'ombre* et de la nuit;
On s'aperçoit qu'au fond du rêve on vous poursuit.
Angus tourne la tête, il regarde en arrière;
Tiphaine monstrueux bondit dans la clairière.
O terreur! et l'enfant, blême, égaré, sans voix,
Court et voudrait se fondre avec l'ombre* des bois.
L'un fuit, l'autre poursuit. Acharnement lugubre!
Rien, ni le roc debout, ni l'étang insalubre,
Ni le houx épineux, ni le torrent profond*,
Rien n'arrête leur course; ils vont, ils vont, ils vont!
Ainsi le tourbillon suit la feuille arrachée.
D'abord dans un ravin, tortueuse tranchée,
Ils serpentent, parfois se touchant presque; puis,
N'ayant plus que la fuite et l'effroi pour appuis,
Rapide, agile, et fils d'une race écuyère,
L'enfant glisse et, sautant par-dessus la bruyère,
Se perd dans le hallier comme dans une mer.
Ainsi courrait avril poursuivi par l'hiver.
Comme deux ouragans l'un après l'autre ils passent.
Les pierres sous leurs pas roulent, les branches cassent.
L'écureuil effrayé sort des buissons tordus.
Oh! comment mettre ici dans des vers éperdus
Les bonds prodigieux de cette chasse affreuse*,
Le coteau qui surgit, le vallon qui se creuse,
Les précipices, l'antre obscur, l'escarpement,
Les deux sombres* chevaux, le vainqueur écumant,
L'enfant pâle, et l'horreur* des forêts formidables*?
Il n'est pas pour l'effroi de lieux inabordables,
Et rien n'a jamais fait reculer la fureur;
Comme le cerf, le tigre est un ardent coureur;
Ils vont!

On n'entend plus, même au loin, les haleines
Du peuple bourdonnant qui s'en retourne aux plaines.
Le vaincu, le vainqueur, courent tragiquement.

* * *

Le bois, calme et désert sous le bleu firmament,
Remuait mollement ses branchages superbes*;
Les nids chantaient, les eaux murmuraient dans les herbes;
On voyait tout briller, tout aimer, tout fleurir.
« Grâce! criait l'enfant, je ne veux pas mourir! »

Mais son cheval se lasse et Tiphaine s'approche.

Tout à coup, d'un réduit creusé dans une roche,
Un vieillard au front blanc sort, et, levant les bras,
Dit : — « De tes actions un jour tu répondras;
Qui que tu sois, prends garde à la haine; elle enivre;
Celui qui va mourir pour celui qui doit vivre
T'implore. O chevalier, épargne cet enfant! »

Tiphaine furieux d'un coup de hache fend
L'âpre rocher qui sert à ce vieillard d'asile,
Et dit : — « Tu vas le faire échapper, imbécile! »
Et, sinistre*, il remet son cheval au galop.

QUESTIONS

● Vers 252-303. Comparez l'attitude prêtée au cheval d'Angus (vers 255) avec celle qui était prêtée au cheval de Tiphaine (vers 186-187) : est-ce seulement, dans la pensée de Victor Hugo, un ornement épique que cette sympathie des animaux et de la nature pour les hommes justes et souffrants? — Montrez que le jeune homme poursuivi se transforme en symbole dans ce passage. Quelle est la raison d'être des commentaires du narrateur? Nuisent-ils à l'effet produit par son récit? — Analysez l'effet produit par les coupes des vers 263-264-265, 275-276, par la répétition de *ils vont!*, par l'abondance des comparaisons parallèles. La question des vers 292 à 297 est-elle autre chose qu'une coquetterie d'écrivain? Que pensez-vous de l'emploi de *on* au vers 272?

● Vers 304-323. Pourquoi le paysage devient-il tout à coup idyllique? A qui s'adresse Angus au vers 308? — Qui est, au vers 314, *celui qui va mourir*, qui est *celui qui doit vivre?* — Quels traits s'ajoutent au portrait de Tiphaine?

Quelle que soit la course et la hâte du flot,
Le vent lointain finit toujours par le rejoindre;
Angus entend venir Tiphaine, et le voit poindre
Parmi des profondeurs* d'arbres, à l'horizon.

Un couvent d'où s'élève une vague oraison
Apparaît; on entend une cloche qui tinte;
Et des rayons du soir la haute église atteinte
S'ouvre, et l'on voit sortir du portail à pas lents
Une procession d'ombres* en voiles blancs;
Ce sont des sœurs ayant à leur tête l'abbesse,
Et leur chant grave* monte au ciel où le jour baisse;
Elles ont vu s'enfuir l'enfant désespéré;
Alors leur voix profonde* a dit miserere[1];
L'abbesse les amène; elle dresse sa crosse
Entre l'adolescent frêle et l'homme féroce;
On porte devant elle un grand crucifix noir*;
Toutes ces vierges, sœurs qu'enchaîne un saint devoir,
Pleurent sur le vainqueur comme sur la victime,
Et viennent opposer au passage d'un crime
Le Christ immense ouvrant ses bras au genre humain.
Tiphaine arrive sombre* et la hache à la main,
Et crie à ce troupeau murmurant grâce! grâce!
— « Colombes, ôtez-vous de là; le vautour passe! »

La nuit vient, et toujours, tremblant, pleurant, fuyant,
L'enfant effaré court devant l'homme effrayant.
C'est l'heure où l'horizon semble un rêve, et recule.
Clair de lune, halliers, bruyères, crépuscule.
La poursuite s'acharne, et, plus qu'auparavant
Forcenée, à travers les arbres et le vent,
Fait peur à l'ombre* même, et donne le vertige*
Aux sapins sur les monts, aux roses sur leur tige.

1. *Miserere* : aie pitié (début du psaume LI).

QUESTIONS

● Vers 324-343. Montrez la progression par rapport au passage précédent : pourquoi les nonnes se contentent-elles de *murmurer grâce! grâce!* Que signifie le geste de l'abbesse? Quel est le rôle joué par le crucifix? Pourquoi Tiphaine traite-t-il les sœurs de *colombes?* Est-ce seulement pour les besoins de l'antithèse?

● Vers 344-353. Comment Hugo parvient-il à nous donner la sensation de vertige?

L'enfant sans armes, l'homme avec son couperet,
Courent dans la noirceur* des bois, et l'on dirait
Que dans la forêt-spectre ils deviennent fantômes.

Une femme, d'un groupe obscur de toits de chaumes
Sort, et ne peut parler, les larmes l'étouffant;
C'est une mère, elle a dans les bras son enfant,
Et c'est une nourrice, elle a le sein nu. — « Grâce! »
Dit-elle, en bégayant; et dans le vaste espace
Angus s'enfuit. — « Jamais! » dit Tiphaine inhumain.
Mais la femme à genoux lui barre le chemin.
— « Arrête! sois clément, afin que Dieu t'exauce!
Grâce! Au nom du berceau n'ouvre pas une fosse!
Sois vainqueur, c'est assez; ne sois pas assassin.
Fais grâce. Cet enfant que j'ai là sur mon sein
T'implore pour l'enfant que cherche ton épée.
Entends-moi; laisse fuir cette proie échappée.
Ah! tu ne tueras point, et tu m'écouteras,
Chevalier, puisque j'ai l'aurore dans mes bras.
Songe à ta mère. Eh bien, je suis mère comme elle.
Homme, respecte en moi la femme. — A bas, femelle! »
Dit Tiphaine, et du pied il frappe ce sein nu.

Ce fut dans on ne sait quel ravin inconnu
Que Tiphaine atteignit le pauvre enfant farouche*;
L'enfant pris n'eut pas même un râle dans la bouche;
Il tomba de cheval, et, morne*, épuisé, las,
Il dressa ses deux mains suppliantes; hélas!
Sa mère morte était dans le fond de la tombe,
Et regardait.

Tiphaine accourt, s'élance, tombe
Sur l'enfant, comme un loup dans les cirques romains,
Et d'un revers de hache il abat ces deux mains
Qui dans l'ombre* élevaient vers les cieux la prière;
Puis, par ses blonds cheveux dans une fondrière
Il le traîne.

QUESTIONS

● Vers 354-371. Quel est le sens de cette intervention? En quoi les vers 221-222 l'éclairent-ils? Pourquoi Hugo l'a-t-il placée après l'intervention des religieuses? Le discours de la mère vous paraît-il convaincant?

Et riant de fureur, haletant,
Il tua l'orphelin, et dit : « Je suis content! »
Ainsi rit dans son antre infâme la tarasque[1].

* * *

Alors l'aigle d'airain qu'il avait sur son casque,
Et qui, calme, immobile et sombre*, l'observait,
Cria : « Cieux étoilés, montagnes que revêt
L'innocente blancheur des neiges vénérables,
O fleuves, ô forêts, cèdres, sapins, érables,
Je vous prends à témoin que cet homme est méchant! » —
Et, cela dit, ainsi qu'un piocheur fouille un champ,
Comme avec sa cognée un pâtre brise un chêne,
Il se mit à frapper à coups de bec Tiphaine;
Il lui creva les yeux; il lui broya les dents;
Il lui pétrit le crâne en ses ongles ardents
Sous l'armet[2] d'où le sang sortait comme d'un crible,
Le jeta mort à terre, et s'envola terrible*.

1. *La tarasque :* bête monstrueuse qui, selon la légende, infestait les bords du Rhône (voir Tarascon); 2. *Armet :* casque qui protège la tête et la nuque.

QUESTIONS

● Vers 372-385. Le crime de Tiphaine est-il seulement inhumain? Halète-t-il seulement pour avoir longtemps poursuivi son adversaire? Commentez les coupes et le rejet des vers 378-379. La comparaison du vers 385 vous paraît-elle ajouter quelque chose à l'horreur du meurtre?

● Vers 386-398. Expliquez *sombre* (vers 387). Quels éléments de la nature l'aigle prend-il à témoin? Pourquoi a-t-il besoin de témoin? Sa sentence (vers 391) ne vous semble-t-elle pas trop modérée? Justifiez-la. Pourquoi Hugo a-t-il choisi comme justicier suprême l'aigle du casque de Tiphaine?

■ Sur l'ensemble du poème. — Peut-on comparer la composition de ce poème à celle d'une tragédie classique? Quel est le rôle joué par la fatalité? Relevez des exemples de l'emploi des mots *tragique* ou *tragiquement* dans ces vers : quel est leur sens? Quel usage Hugo a-t-il fait des deux grands ressorts tragiques : la terreur et la pitié? Pouvez-vous préciser le lien qui unit l'*épique* et le *tragique* d'après ce poème?

— Angus et Tiphaine agissent-ils toujours conformément aux règles de la chevalerie? Hugo condamne-t-il la fuite du jeune homme? Quels sont ses principaux griefs contre Tiphaine? Que lui reproche-t-il le plus : de manquer de courtoisie, d'être sacrilège, ou d'être inhumain? Quelle définition donneriez-vous du *méchant* hugolien?

— Quel usage Hugo a-t-il fait du mystère dans ce poème?

Sur « le Mariage de Roland ».

Fragment du résumé par Achille Jubinal de la geste de *Gérard de Vienne* (*Journal du dimanche*, 1er novembre 1846 : « Quelques Romans chez nos aïeux »).

[...] Pourtant il fallait en finir; car avec toutes ces batailles successives l'épopée n'aurait jamais eu de terme. Il fut donc décidé qu'un combat particulier entre Roland et Olivier déciderait la querelle, et que ce duel, dont tout un peuple était l'enjeu, aurait lieu le matin, dans une île située au-dessous de Vienne, au milieu du Rhône. L'auteur entre alors dans de grands détails sur la manière dont on arma Olivier. Un vieux juif apporta des armes qui avaient appartenu à Salomon. L'archevêque de Vienne les bénit; puis, les ayant remises au jeune héros, celui-ci monta dans une barque qui devait le conduire au lieu du combat. De son côté, Roland ne fut pas en retard, et Durandal à la main (Durandal paraît ici pour la première fois), il gagne le lieu du rendez-vous. De son côté, la belle Aude se trouve dans une singulière situation. Son frère est-il vainqueur, c'est son amant qui périt. Son amant est-il victorieux, il l'est par le trépas de son frère. Cette position n'est pas sans analogie avec celle de la Chimène du *Cid*. Ce sont à peu près les vers de Corneille :

« O Dieu, l'étrange peine!
En cet affront mon père est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène! »

Aussi, la belle Aude fait-elle entendre des gémissements : « Ah! beau frère Olivier! Que dur est mon destin! Si je vous perds, jamais je ne serai épousée par Roland, et l'on fera de moi une nonne voilée. » Une fois arrivés dans l'île, les deux héros marchent droit l'un contre l'autre, et le combat commence. Ils n'ont pour témoins que les bateliers qui les ont conduits. Après une lutte qui dure un temps considérable, Roland tue le cheval d'Olivier, fait tomber son casque et brise l'épée de son vaillant adversaire. — Celui-ci recommande son âme à Dieu et s'apprête à mourir. Roland devine sa pensée : « Olivier, lui dit-il, je suis le neveu du roi de France, et je dois agir comme un franc neveu de roi; je ne puis frapper un ennemi désarmé; va donc chercher une autre épée qui soit de meilleure trempe et fais-moi en même temps apporter à boire, car j'ai soif. Merci, Roland, dit Olivier, je vous sais bon gré de votre parole. »

Il va trouver alors le marinier qui l'avait amené, et lui donne ordre d'aller à Vienne chercher du vin et des armes. Celui-ci revient bientôt avec du meilleur vin de Gérard, contenu dans un vase d'or, et deux épées, dont l'une était la fameuse Closamont, nommée aussi Haute-Claire, qui avait, selon la légende, appartenu à l'empereur Constantin. Olivier donne à boire à Roland, et le combat recommence. Le bruit en était si fort, qu'on l'entendait de Vienne grondant comme un orage, et que des éclairs sortaient des épées. Le jour tout entier se passe ainsi. Enfin, le soleil baisse à l'horizon et la nuit arrive. « Olivier, dit Roland, je me sens malade. Je voudrais me reposer; car je ne puis plus me soutenir. — Soit, dit Olivier, je veux vous battre avec mon glaive et non avec la maladie. Dormez sur l'herbe, je vous éventerai de mon casque, afin de vous donner de l'air. — Vassal, répond Roland, je ne voulais que vous éprouver, mais je puis combattre encore quatre jours et quatre nuits sans me reposer. »

Aussitôt le terrible duel recommence. Le jour trouve les deux guerriers toujours combattant, et à la fin de cette seconde journée, ils allaient peut-être périr chacun de fatigue, quand le poète, par une hardiesse bien rare en son temps, et tout épique du reste, fait intervenir la puissance suprême. Un nuage couleur de pourpre vient s'arrêter au-dessus des deux guerriers; un ange en descend, le signe de la rédemption à la main, et, se plaçant entre eux, il leur dit qu'ils ne doivent point périr ainsi par la main l'un de l'autre,

mais en combattant contre les infidèles. Et il les ajourne à Roncevaux. A cette vue et à ces paroles, les deux héros se prennent à trembler. Bientôt ils se jettent dans les bras l'un de l'autre, délacent mutuellement leurs capuchons de mailles et vont s'asseoir en causant sous un arbre, les pleurs aux yeux, comme deux frères longtemps séparés qui se retrouvent. « Olivier, dit Roland, vous êtes, après mon oncle Charlemagne, l'homme que j'aime le plus au monde. — Pour vous prouver que vous ne m'êtes pas moins cher, reprend Olivier, je vous donne ma sœur Aude. » Roland, en effet, l'épousa bientôt, quand Charlemagne eut fait la paix avec Gérard...

Sur « Eviradnus ».

Description du manoir de Velmich dans le Rhin *(lettre XV), dont Hugo s'est souvenu pour la description du burg de Corbus.*

Au-dessus de Velmich s'élevait presque verticalement un de ces énormes bancs de laves dont la coupe sur le Rhin ressemble, dans des proportions démesurées, à la cassure d'un tronc d'arbre à demi entaillé par la hache du bûcheron. Sur cette croupe volcanique une superbe forteresse féodale ruinée, de la même pierre et de la même couleur, se dressait comme une excroissance naturelle de la montagne [...].

Cette rive m'a tenté; je m'y suis fait descendre. Je connaissais la ruine de Velmich pour une des plus mal famées et des moins visitées qu'il y eût sur le Rhin [...]. Elle est habitée par des flammes vivantes qui le jour se cachent dans des souterrains inaccessibles et ne deviennent visibles que la nuit au haut de la grande tour ronde. Cette grande tour n'est elle-même que le prolongement hors de terre d'un immense puits comblé aujourd'hui, qui trouait jadis tout le mont et descendait plus bas que le niveau du Rhin. Dans ce puits, un seigneur de Velmich, un Falkenstein, nom fatal dans les légendes, lequel vivait au quatorzième siècle, faisait jeter sans confession qui bon lui semblait parmi les passants ou parmi ses vassaux. Ce sont toutes ces âmes en peine qui habitent maintenant le château [...].

[...] Après avoir repris haleine, je suis entré sous la poterne et j'ai commencé à escalader la pente étroite de gazon. En cet instant-là, la forteresse m'est apparue avec un aspect si formidable et si sauvage que j'avoue que je n'aurais pas été surpris le moins du monde de voir sortir de dessous les rideaux de lierre quelque forme surnaturelle portant des fleurs bizarres dans son tablier [...]. Mais il a fallu me résigner à ne rien voir et à ne rien entendre que le sifflement ironique d'un merle des rochers perché je ne sais où [...].

[...] Sol inégal, montueux, formé de voûtes effondrées, couvert d'herbes. Fouillis inextricable. — J'ai souvent admiré avec quelle jalousie de propriétaire avare la solitude garde, enclôt et défend ce que l'homme lui a une fois abandonné. Elle dispose et hérisse soigneusement sur le seuil les broussailles les plus féroces, les plantes les plus méchantes et les mieux armées, le houx, l'ortie, le chardon, l'aubépine, la lande, c'est-à-dire plus d'ongles et de griffes qu'il n'y en a dans une ménagerie de tigres. A travers ces buissons revêches et hargneux, la ronce, ce serpent de la végétation, s'allonge et se glisse, et vient vous mordre les pieds. Ici, du reste, comme la nature n'oublie jamais l'ornement, ce fouillis est charmant. C'est une sorte de gros bouquet sauvage où abondent des plantes de toute forme et de toute espèce, les unes avec leurs fleurs, les autres avec leurs fruits, celles-là avec leur riche feuillage d'automne, mauve, liseron, clochette, anis, pimprenelle, bouillon-blanc, gentiane jaune, fraisier, thym, le prunellier tout violet, l'aubépine qu'en août on devrait appeler rouge-épine avec ses baies écarlates, les longs sarments chargés de mûres de la ronce déjà couleur de sang [...].

[...] Je suis resté dans la masure jusqu'au coucher du soleil, qui est aussi une heure de spectres et de fantômes. Ami, il me semblait que j'étais redevenu un joyeux écolier; j'errais et je grimpais partout, je dérangeais les grosses pierres, je mangeais des mûres sauvages, je tâchais d'irriter, pour les faire sortir de leur ombre, les habitants surnaturels; et, comme j'écrasais des épaisseurs d'herbes en marchant au hasard, je sentais vaguement monter jusqu'à moi cette odeur âcre des plantes des ruines que j'ai tant aimée dans mon enfance.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

Résumé chronologique de la vie de Victor Hugo 4
Victor Hugo et son temps 8
Bibliographie sommaire 12
Notice sur *la Légende des siècles* 13
Lexique 26
Dédicace et préface de la première série 32
La Vision d'où est sorti ce livre 37

II. D'ÈVE A JÉSUS
I. Le Sacre de la femme 46
II. La Conscience 54
VI. Booz endormi 60
VIII. Première Rencontre du Christ avec le tombeau ... 67

X. LE CYCLE HÉROÏQUE CHRÉTIEN
I. Le Parricide 71
II. Le Mariage de Roland 76
IV. Bivar 85

XV. LES CHEVALIERS ERRANTS
III. Eviradnus 88

XVI. LES TRÔNES D'ORIENT
III. Sultan Mourad 126

XVII. AVERTISSEMENTS ET CHÂTIMENTS
I. Le Travail des captifs 138
IV. L'Aigle du casque 141

Documents : Sur « le Mariage de Roland » : extrait d'un article de Jubinal 158
Sur « Eviradnus » : description du burg dans *le Rhin* (XV) 159

Imp. LAROUSSE, 1 à 9, rue d'Arcueil, Montrouge (Hauts-de-Seine).
Mars 1966. — Dépôt légal 1966-1er. — N° 3741. — N° de série Editeur 3859.
IMPRIMÉ EN FRANCE (*Printed in France*). — 33.590 E-7-67.

les dictionnaires Larousse

sont constamment tenus à jour :

en un volume

PETIT LAROUSSE

Une netteté incomparable (imprimé en offset). Les mots les plus récents; toutes les définitions renouvelées. Des renseignements encyclopédiques rigoureusement à jour aussi bien dans la partie « vocabulaire » que dans la partie « noms propres ».
1 808 pages (14,5 × 21 cm), 5 130 ill. et 114 cartes en noir, 48 h.-t. en couleurs, atlas de 24 pages.

Existe également en édition de luxe, papier bible, reliure pleine peau.

LAROUSSE CLASSIQUE

Le dictionnaire du baccalauréat, de la 6e à l'examen : sens moderne et classique des mots, tableaux de révision, cartes historiques, etc. 1 290 pages (14 × 20 cm), 53 tableaux historiques, 153 planches en noir, 48 h.-t. et 64 cartes en noir et en couleurs.

DICTIONNAIRE DU VOCABULAIRE ESSENTIEL

par G. Matoré, directeur des Cours de Civilisation française à la Sorbonne. Les 5 000 mots fondamentaux de la langue française, définis à l'aide de ce même vocabulaire, avec de nombreux exemples d'application. 360 pages (13 × 18 cm), 230 illustrations.

en trois volumes (23 × 30 cm)

LAROUSSE 3 VOLUMES EN COULEURS

retenu parmi les « 50 meilleurs livres de l'année ».
Le premier grand dictionnaire encyclopédique illustré en 4 couleurs à chaque page, qui fera date par la nouveauté de sa conception. Reliure verte ou rouge au choix, 3 300 pages, 400 tableaux, 400 cartes.

en dix volumes (21 × 27 cm)

GRAND LAROUSSE ENCYCLOPÉDIQUE

Dans l'ordre alphabétique, toute la langue française, toutes les connaissances humaines. 10 240 pages, 450 000 acceptions, 32 516 illustrations et cartes en noir, 314 hors-texte en couleurs.

dictionnaires pour l'étude du langage

une collection d'ouvrages reliés (13,5 × 20 cm) indispensables pour une connaissance approfondie de la langue française et une sûre appréciation de sa littérature :

DICTIONNAIRE DES LOCUTIONS FRANÇAISES
par Maurice Rat. 462 pages.

DICTIONNAIRE DES DIFFICULTÉS DE LA LANGUE FRANÇAISE
couronné par l'Académie française. Par Adolphe V. Thomas. 448 pages.

DICTIONNAIRE DES SYNONYMES
couronné par l'Académie française. Par R. Bailly. 640 pages.

DICTIONNAIRE ANALOGIQUE
par Ch. Maquet. Les mots par les idées, les idées par les mots. 600 pages.

NOUVEAU DICTIONNAIRE ÉTYMOLOGIQUE
par A. Dauzat, J. Dubois et H. Mitterand. 850 pages.

DICTIONNAIRE D'ANCIEN FRANÇAIS
par R. Grandsaignes d'Hauterive. 604 pages.

DICTIONNAIRE DES RACINES
des langues européennes. Par R. Grandsaignes d'Hauterive. 364 pages.

DICTIONNAIRE DES NOMS DE FAMILLE
et prénoms de France. Par A. Dauzat. 652 pages.

DICTIONNAIRE DES NOMS DE LIEUX
de France. Par A. Dauzat et Ch. Rostaing. 720 pages.

DICTIONNAIRE DES PROVERBES
sentences et maximes. Par M. Maloux. 648 pages.

DICTIONNAIRE DES RIMES FRANÇAISES
méthodique et pratique. Par Ph. Martinon. 296 pages.

DICTIONNAIRE DES ARGOTS
par G. Esnault. 644 pages. *Nouveauté.*

DICTIONNAIRE COMPLET DES MOTS CROISÉS
préface de R. Touren. 896 pages.

LISTE DES CLASSIQUES LAROUSSE

XIX[e] SIÈCLE

BALZAC : Le Cousin Pons, 2 v. La Cousine Bette, 2 v. Eugénie Grandet, 2 v. Le Lys dans la Vallée. Le Médecin de campagne. Les Paysans. Le Père Goriot, 2 v. La Recherche de l'Absolu. Illusions perdues, 2 v. : 14 vol.

BAUDELAIRE : Les Fleurs du mal.

BERNARD (Cl.) : Introduction à l'étude de la médecine expérimentale (1re partie).

BOURGET : Le Disciple.

CHATEAUBRIAND : Génie du Christianisme. Atala, René, Les Natchez. Les Martyrs. Mémoires d'Outre-Tombe. 4 vol.

A. COMTE : Cours de philosophie positive.

B. CONSTANT : Adolphe.

P.-L. COURIER : Pages choisies.

FLAUBERT : Madame Bovary. Salammbô. Trois Contes. 3 vol.

E. FROMENTIN : Dominique.

Th. GAUTIER : Pages choisies.

HUGO : Les Châtiments. Choix de poésies lyriques. Les Contemplations. Feuilles d'automne ; les Chants du crépuscule. Hernani. Légende des siècles, 2 v. Les Misérables, 2 v. N.-D. de Paris. Odes et Ballades ; les Orientales. Préface de Cromwell et autres préfaces dramatiques. Ruy Blas. Les Travailleurs de la mer. Les Voix intérieures, les Rayons et les Ombres. Derniers recueils lyriques. 16 vol.

LABICHE : Le Voyage de M. Perrichon.

LAMARTINE : Jocelyn, 2 v. Méditations. Harmonies. Recueillements.

MAUPASSANT : Contes choisis. Bel-Ami.

MÉRIMÉE : Colomba ; Mateo Falcone. Carmen. Théâtre de Clara Gazul. 3 vol.

MICHELET : Pages choisies, 2 v. Jeanne d'Arc.

MUSSET : Les Caprices de Marianne. Œuvres choisies (poésie et prose). Fantasio. On ne badine pas avec l'Amour. Il ne faut jurer de rien. Lorenzaccio. 7 vol.

NERVAL : Pages choisies.

NODIER : Contes choisis.

RENAN : L'Avenir de la Science. Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse.

RIMBAUD : Pages choisies.

SAINTE-BEUVE : Causeries du Lundi, 3 v. Port-Royal. Chateaubriand et son groupe littéraire. Volupté. 6 vol.

SAND (George) : La Petite Fadette, 2 v. La Mare au Diable. Lettres d'un voyageur.

Mme DE STAËL : De la Littérature ; De l'Allemagne.

STENDHAL : Racine et Shakespeare. Le Rouge et le Noir, 2 v. La Chartreuse de Parme.

Aug. THIERRY : Récits des temps mérovingiens. Conquête de l'Angleterre. 2 vol.

Verlaine et les poètes symbolistes.

VIGNY : Cinq-Mars. Poésies choisies. Chatterton. Le Journal d'un poète. Servitude et grandeur militaires. Stello. 6 vol.

ZOLA : L'Assommoir. Germinal. 2 vol.

XX[e] SIÈCLE

ANOUILH : La Répétition ou l'Amour puni.

BARRÈS : La Colline inspirée.

BERNANOS : Sous le Soleil de Satan.

CLAUDEL : Le Soulier de satin.

COCTEAU : La Machine infernale.

DUHAMEL : Chronique des Pasquier, 2 v.

FRANCE : Le Crime de Sylvestre Bonnard ; les dieux ont soif.

GIDE : Les Faux-Monnayeurs.

GIRAUDOUX : La guerre de Troie n'aura pas lieu.

LOTI : Pêcheur d'Islande ; le Mariage de Loti.

MALRAUX : La Condition humaine.

R. MARTIN DU GARD : Les Thibault, 2 vol.

MAURIAC : Le Mystère Frontenac.

MAUROIS : La Vie de Disraëli.

MONTHERLANT (de) : Les Bestiaires.

PÉGUY : Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc.

PROUST : Du côté de chez Swann.

R. ROLLAND : Jean-Christophe, 2 vol.

J. ROMAINS : Les Hommes de bonne volonté, 2 vol.

SAINT-EXUPÉRY : Terre des Hommes.

VALÉRY : Charmes.

---

en vente chez tous les Libraires

NOUVEAUX CLASSIQUES LAROUSSE

APOLLINAIRE : ALCOOLS

BALZAC : EUGÉNIE GRANDET (2 volumes)

BAUDELAIRE : PETITS POÈMES EN PROSE; ŒUVRES CRITIQUES

BEAUMARCHAIS : LE BARBIER DE SÉVILLE
LE MARIAGE DE FIGARO (2 volumes)

CAMUS : LA PESTE

LA CHANSON DE ROLAND (2 volumes)

CHATEAUBRIAND : RENÉ

CORNEILLE : ATTILA - LE CID - CINNA - HORACE
POLYEUCTE

DIDEROT : LE NEVEU DE RAMEAU

FÉNELON : ÉCRITS SPIRITUELS

FLAUBERT : MADAME BOVARY

HUGO : HERNANI - LA LÉGENDE DES SIÈCLES (2 volumes) - RUY BLAS

LA BRUYÈRE : CARACTÈRES (2 volumes)

LA FONTAINE : FABLES (2 volumes)

LAFORGUE : POÉSIES CHOISIES

MALHERBE, RACAN, MAINARD : POÉSIES CHOISIES

MALLARMÉ ET LE SYMBOLISME

MARIVAUX : LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

MÉRIMÉE : MATEO FALCONE

MOLIÈRE : L'AMOUR MÉDECIN - L'AVARE
LE BOURGEOIS GENTILHOMME - DOM JUAN
L'ÉCOLE DES FEMMES - LES FEMMES SAVANTES
LES FOURBERIES DE SCAPIN - LE MALADE IMAGINAIRE - LE MÉDECIN MALGRE LUI ;
LE MÉDECIN VOLANT - LE MISANTHROPE
LES PRÉCIEUSES RIDICULES - LE TARTUFFE

MONTAIGNE : ESSAIS (3 volumes)

MONTESQUIEU : LETTRES PERSANES

MUSSET : LORENZACCIO - ON NE [illegible] PAS AVEC L'AMOUR

PASCAL : PENSÉES

LA POÉSIE LYRIQUE AU MOYEN ÂGE [illegible]

RABELAIS : PANTAGRUEL

RACINE : ANDROMAQUE - ATHALIE - [illegible]
BRITANNICUS - ESTHER - IPHIGÉNIE
LES PLAIDEURS

SAND : LA MARE AU DIABLE

SÉVIGNÉ (Mme de) : LETTRES CHOISI[illegible]

VERHAEREN : TOUTE LA FLANDRE

08-BZM-945

Document de la couverture : frontispice de *La Légende des siècles*. Dessin de Victor [illegible]